بَتي دي شونك ميدر

صلوات إنهيدوانا

إنهيدوانا سركَون الأكديّ
الكاهنة السومريّة الكبرى
أوّل شاعرة في العالم



ترجمة: كامل جابر

منشورات الجمل

بتي دي شونك ميدر: صلوات إنهيدوانا

بَتي دي شونك ميدر

صلوات إنهيدوانا

تسابيح لإنانا
إنهيدوانا سركَون الأكديّ
الكاهنة السومريّة الكبرى
أوّل شاعرة في العالم

ترجمة: كامل جابر

منشورات الجمل

بَتي دي شونك ميدر: مُحلّلة يونغية ورئيسة سابقة وعضو في معهد يونغ في سان فرانسيسكو، كاليفورنيا. درّست في معهدِ كاليفورنيا للدِراساتِ التكامليةِ ونيو كولج في سان فرانسيسكو، ومدرسة كاليفورنيا لعِلْمِ النفْس المحترفِ في سان ديانحو ومعهدِ خريجِي باسيفيكا في سانتا باربرا. وقدمت تمثيلاً نصوص الزواجِ المقدّسةِ السومرية في عدد من المُدن في كاليفورنيا، وادّت مَع الممثلِ والمخرج أولمبيا دوكاكيس مجموعةً مِنْ القصائدِ القديمةِ وأساطير الإلهةِ السومرية إنانا. نشرت ترجماتها للشعر السومري في كتب عديدة منها «إزالة لَعْنَة الظلام» منشورات تشيرون، ١٩٩٢؛ و«على موقعِكَ المتالقِ: تراتيل المعبد السومرية لإنهيدوانا»، منشورات جامعة تكساس؛ و«السيدة ذات القلب الأعظم»، منشورات جامعة تكساس، ٢٠٠٠.

ولد كامل جابر في قرية قرب مدينة السماوة عام ١٩٦٧، درس الطب في جامعة الموصل دون أن يكملها، هرب من العراق أثناء أحداث عام ١٩٩١ إلى السعودية، ومن هناك هاجر بعد سنوات إلى الولايات المتحدة الاميركية، نال الدكتوراه في العلوم الطبيعية. يعيش ويعمل في نيويورك اليوم. نشر القليل من الكتابات النثرية والترجمات المتفرقة عن العراق القديم.

بَتي دي شونك ميدر: صلوات إنهيدوانا، ترجمة: كامل جابر

الطبعة الأولى ٢٠٠٩

تلفون وفاكس: ٦٦٨١١٨ ـ ٠١ ـ ٠٠٩٦١

ص.ب: ٥٤٣٨ ـ ١١٣ بيروت ـ لبنان

Betty De Shong Meador: Inanna, Lady of Largest Heart,
Poems of the Sumerian High Priestess Enheduanna, 2003

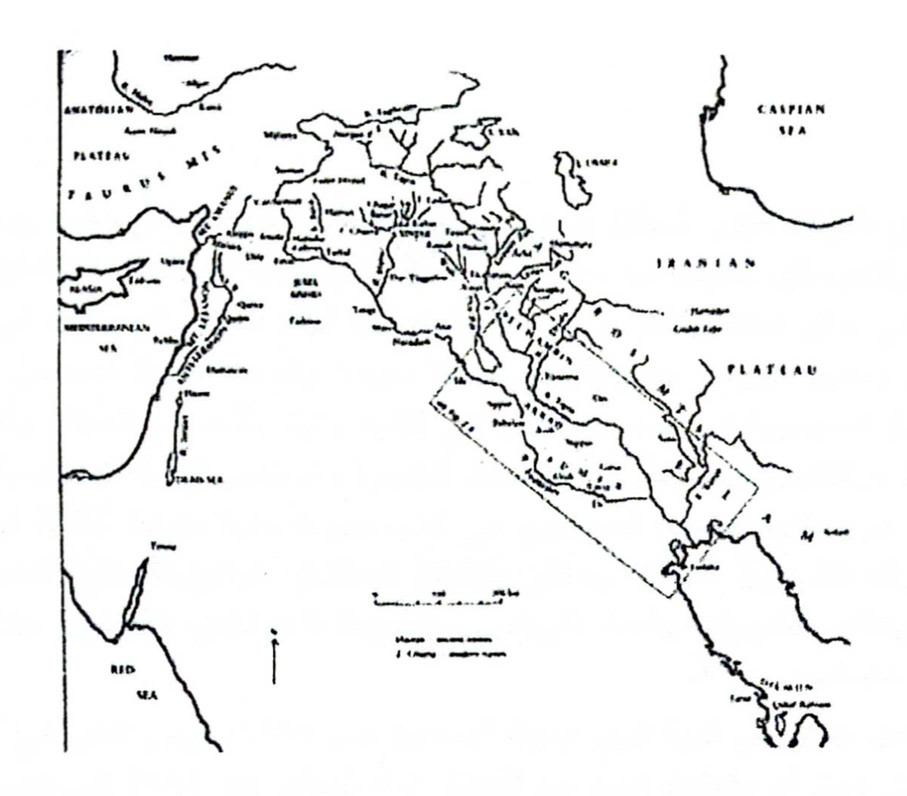
Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany

www.al-kamel.de

E-Mail: info@al-kamel.de

الإهـداء

إلى ميل



الشكل (١) خارطة الشرق الأدنى ٣٢٠٠ ـ ١٦٠٠ قبل الميلاد

مقدمة المترجم

عاشت أنهيدوانا قبل حوالى ٤٣٠٠ سنة (أي حوالي ٢٣٠٠ قبل الميلاد) وشغلت منصب الكاهنة الكبرى لإله القمر نانا في أور إبان حكم أبيها الملك سركون الأكدي، أول حاكم وحّد شمال العراق القديم وجنوبه، واستمرت في منصب الكهنوتية في عهد خلفائه أخوتها وابن أخيها.

كتبت إنهيدوانا قصائدها بالخط المسماري وعثر عليها على ألواح من فخار مطمورة في أماكن مختلفة في جنوب العراق. ووفقاً للدليل الأركيولوجي فإن إنهيدوانا قد كتبت قصائدها حوالى ثلاثة مائة سنة بعد أن تطور المعجم المسماري بصورة كافية لنقل وإيصال المفاهيم اللغوية. وتكون بهذا أقدم من الشاعر اليوناني الملحمي هوميروس (صاحب الإلياذة والأوديسه) بأحد عشر قرناً من السنين وأقدم من الشاعرة اليونانية الغنائية سافو بسبعة عشر قرناً وأقدم من النبي إبراهيم بثلاثة أو خمسة قرون.

إن القصائد التي تعرض هنا مترجمة عن الإنكليزية، عبارة عن أدعية/ إبتهالات/ تراتيل/ تسابيح تكريسية للإلهة إنانا، ابنة الزوج القمري نانا ونِنكَال. وهذه القصائد هي «إنانا وأبه» و«السيدة ذات القلب

الأعظم» و«تسابيح لإنانا» وهي ما يشتمل عليه هذا الكتاب، ولها أيضاً «تسابيح المعبد» وهي عبارة عن اثنتين وأربعين تسبيحة كتبتها لمعابد متفرقة، وستصدر قريباً في كتاب آخر. ورغم ان القصائد تتناول جوانب دنيوية وثيولوجية مختلفة، إلا أن من الواضح أن إنهيدوانا كانت تهدف إلى رفع وإعلاء الإلهة إنانا إلى أعلى مرتبة في البانثيون العراقي القديم، وأضفَتْ عليها جميع الصفات والأسماء والقوى التي كانت تحتكرها الآلهة الأخرى في البانثيون. كأن إنهيدوانا كانت تنادي «إنانا أكبر»... إنانا إلهة الحب والخصب أكبر من آلهة البانثيون كلهم جميعاً. وسواء أكان لهذا الأمر أسباب وَحْيَوَية/ رؤيوية بحتة أو أسباب سياسية/ إقتصادية، فإنه لم يك معهوداً في الثيولوجيا العراقية القديمة.

بعد ثلاث أو خمس مائة عام فقط، جاء النبي إبراهيم من أور وارتقى بفأسه إلى الزقورة وحطم تماثيل الآلهة القمرية(وفقاً لما يشير إليه الدليل النصي القرآني) وسط اندهاش واستنكار المؤمنين العابدين في أور. أن يخرج كل من إنهيدوانا وإبراهيم من نفس البقعة الجغرافية في فترة زمنية متقاربة لأمرٌ يغري بإثارة أكثر من سؤال وسؤال. إنه دليل على عراك روحي شديد طغى على الروح العراقية في تلك الحقبة. إنه أذان بالصدع العظيم/ انشطار الخالق عن المخلوق/ هيمنة الجانب الذكوري من الإله وأفول الجانب الأنثوي على الثيولوجيا/ الطبيعة/ الحياة. ربما تكون إنهيدوانا قد شعرت ببواكير هذا الخطر الذي ساهم فيه إبراهيم من بعد، فهبت مقارعةً بقصائدها.

في الوقت الحاضر في المدن، في البلاد حيث عاشت إنهيدوانا ما زالت النسوة يطفن بين المزارات المقدسة المتناثرة هنا وهناك، بين

الأنهر وفي البوادي. كل مزار عبارة عن حِجرة ذات قبة وعَرَصَة فيها سدر ونخيل، يُقام على جدث شخص مقدس مهم أو على أثر خطوة يخطوها. ورغم أن سدنة المزارات المقدسة هم من الرجال، إلا أن النساء هن من ينقلن شفوياً قصص وأعاجيب هذه المزارات. كما ان للمزارات ريعاً/ دخلاً مقدساً يتأتى بصورة كبيرة من النذور التي تجلبها النساء. إذا قرأنا هذا الكتاب سنتساءل في الخاتمة: هل تؤدي هذه المزارات وظيفة تلك المعابد القديمة؟ هل تكمل النساء اليوم ما قامت به إنهيدوانا من قبل؟

الجزء الأول

السياق التاريخيّ والثقافيّ

الفصل الأوّل

المقدّمة

«في بوابة العجب»

في بعض الأحيان تستحوذ على المرء فكرة، أو حدث ما، فتنمو وتكبر هذه الفكرة، أو هذا الحدث، حتّى يتحوّل إلى حضور حيّ ملازم يفرض متطلّباته على حياة المرء. هكذا كانت تجربتي مع إنانا حينما جاءتني أوّل مرة في المنام: قبل تلك الرؤيا لم أكنْ قد سمعتُ عن هذه الإلهة السومريّة أبداً.

في تلك الرؤيا وجدتني مع مجموعة من النساء اللواتي كنّ يحفرْن ويهيّئْن قبرين. اكتمل حفر القبر الأوّل. وهناك عَصَوَان طويلتان دُسَّتا في التراب الناعم تنحنيان وتلتحمان بدائرة أو حَلَقة في النهاية العليا، . وعلى مقربةٍ من العصيّ توجد حزمة من سعف النخيل. القبر الثاني تمّ حفره توّاً. وحين جيء بالجثمان الثاني وغُطّي بالتراب، كان علينا أن ندسّ العصيّ في التراب، وأن نضع بجنبها حزمة من سعف النخل.

كان الميّتان اللذان تمّ دفنهما في الرؤيا، مُحلّلين يونغيّين. وكانا حيّين حينذاك. في الحلم تراءى لي أنهما متزوّجان. المرأة هي

فِرونِيكا، دُفنتْ في القبر الأول. أمّا الرجل فهو جفري، وكان يحتضر. من فراش الموت أوصانا وأعطانا تفاصيل وتعاليم دفنه.

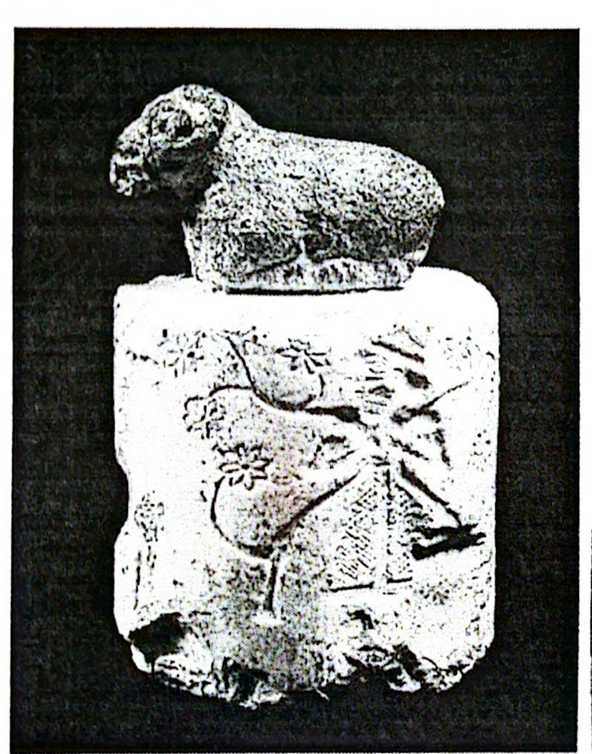
كانت رؤياي مفهومة ومحيّرة ومُلغزة في آن واحد. وفي الحقيقة كان المُحلّلان النفسيّان اليونغيان كبيرين في العمر، وهما محافظان ويؤمنان بالقيم التقليديّة السائدة بين النساء والرجال. وكنت محلِّلة جديدة ومُطلّقة تواً. كنتُ أبحثُ عن طريق أكون فيه أنا نفسي، كامرأة خارج التوقّعات الضيّقة للثقافة التقليديّة. موت هذين الزميلين عبّر عن هذا التحوّل: طريقة حياتي القديمة ماتَتْ، أو هي في طريقها إلى الاحتضار. هذا كلّ ما فهمته من الحلم.

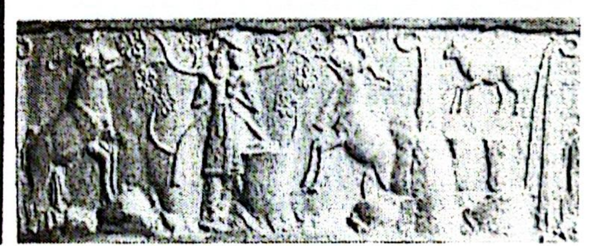
لكن ما تلك العِصيّ الغريبة، وما سعف النخيل هذا؟ لَمْ أكنْ أعرفُ أيّ شيء. بعد أشهر عدّة دُهِشْتُ لرؤيتي رسماً أو شكلاً مشابهاً للعصيّ في كتاب «الأمّ العظمى» لإريك نيومان. يذكر النصّ أنّ العصي التي تنتهي بحلقة أو عروة كانتْ رمزاً للإلهة الأمّ، ويشير إلى كتاب آخر لراخيل ليفي يدعى «بوّابة القرن».

يوضّح كتاب ليفي، الذي توجّب عليّ شراؤه من بريطانيا لأنه لم يكن موجوداً في الولايات المتّحدة، أنّ العمود ذا الرأس المُدوّر يمثّل الإلهة إنانا في الأيقونيّة السومريّة. بعد ذلك، وجدتُ قصائد لإنانا أوضحت بجلاء إنّ سعف النخيل يرمُز إلى التمر، أو الرّطب المغذّي، الذي كان القاطفون يقدّمونه تعبّداً لإلهة الحصاد الوفير، الإلهة إنانا.

كان بحثي في هذا الوقت مُتقطّعاً وغير منتظم. وكان ذلك في نهاية سبعينات القرن العشرين. لم أكن قد سمعتُ أبداً عن إنانا، ولم أكن أعرف شيئاً عن ميثولوجيا إنانا، أو أسطورتها. وفي ما بعد، عثرتُ

بمحض الصدفة على ترنيمات عدّة لإنانا في مجلّة معروفة تدعى «برابولا». جاءتْ هذه الترنيمات من نصوص الزواج المقدّس السومريّة (قام بترجمتها صموئيل نوح كريمر) وقد مجّدت جنسانيّة إنانا، وغنّت فَرْجها. فجأة ازداد اهتمامي كثيراً.





الشكل (٢) ختم أسطوانيّ لإله يعلف الغنم بوجود رمز إنانا، حوالى ٣٢٠٠ ـ ٣٠٠٠ قبل الميلاد. إلى اليسار: الختم الأسطوانيّ الأصليّ؛ إلى اليمين: الانطباع الذي تولّده دحرجة الختم على الطين.

ولأنّ صموئيل نوح كريمر، وهو باحث معروف مختص بالسومريّات، ترجم أكثر الترنيمات والأساطير التي تتعلّق بإنانا، فقد وجدتُ في كتبه ومقالاته مصدراً غنيّاً لي. كان مجرّد وجود نصوص دينيّة قديمة تتغنّى بفرْج المرأة، وتمتدحه، مصدر إثارة لي. لذلك بدأتُ بتتبّع المصادر والنصوص السومريّة الأصليّة. هل صحيح أنّ النص في

اللغة السومريّة يذكر كلمة «الفَرْج» بالحرف؟ وماذا يذكرُ النص عن جنسانيّة المرأة؟ في ذلك الوقت كانت لديّ رغبة عارمة لمعرفة المزيد عن اللغة الأصليّة. ومع أنه كان في وسعي الحصول على النصوص الأصليّة من أيّة جامعة كبيرة، إلا أنّ تلك النصوص كانت مكتوبة باللغة السومريّة، التي لا أجيد قراءتها.

كان ذلك قبل عشرين عاماً، وكانت بداية بحثي عن إنانا. منذ ذلك الوقت شَغَلَتْ إنانا معظم وقت فراغي. على أيّ حال، يجب ألا أستبق أحداث القصّة. عملتُ لسنوات قليلة مع طالبَين من طلاّب دراسات اللغة السومريّة في جامعة «كاليفورنيا» في لوس أنجليس. وتَمَكّنْتُ بمساعدتهما من ترجمة قصائد عدّة تتعلّق بالزواج المقدّس، بالإضافة إلى أسطورة هبوط إنانا إلى العالم السفليّ (كنت حينها أسجّل كلام الطالبين حرفياً، وبعد ذلك أُنشئُ صيغتي).

بعد انتقالي إلى شمال كاليفورنيا اتصلت بقسم دراسات الشرق الأدنى في جامعة كاليفورنيا في بيركلي، وبدأتُ العمل مع أستاذ اللغة والأدب السومريّ الدكتور دانيال أي. فوكسفونك. أثناء علاقتي الطويلة والمثمرة مع فوكسفونك، بدأنا دراسة عميقة لنصوص الزواج المقدّس، وأسطورة هبوط إنانا. وخلال العمل الشاق المتكرّر شعرتُ بأني أتقدّم شيئاً فشيئاً إلى العالم القديم، حيث كانتْ إنانا تحكم وتهيمن. لم يكن العمل عِبئاً، بل على العكس، كانت الساعات مع فوكسفونك بمثابة نزهات إلى عالم بعيد غريب. لم تكنْ لديّ أيّة فكرة عمّا أريد فعله بالقصائد، ما عدا استخدام توضيحات فوكسفونك، وشروحه، لإعادة

النظر في الترجمة التي أكملتها. في الوقت نفسه، قرأتُ كلّ شيء استطعت العثور عليه عن حضارات الشرق الأدنى القديمة.

أخبرتني مترجمة من جامعة «كاليفورنيا» عن شاعرة سومريّة اسمها إنهيدوانا كتبت قصائد لإنانا. حصلتُ على الكتاب الذي سمّته لي، وهو عبارة عن تسابيح لإنانا، يحتوي على ترجمة إحدى القصائد. بعد ذلك أخبرني الدكتور دانيال فوكسفونك عن إنهيدوانا، وقال إنها كتبت قصائد لإنانا. هكذا بدأنا دراسة عملها معاً.

كانت إنهيدوانا الكاهنة الكبرى لإله القمر نانا، في معبده في أُور، وهي مدينة في جنوب العراق، حوالى ٢٣٠٠ قبل الميلاد. إنهيدوانا، التي عُيّنتْ في منصبها المقدّس من قبل أبيها سركون الأكديّ، طوّرت منصب الكاهنة الكبرى في أور إلى أهمّ مؤسّسة دينيّة في سومر خلال الأربعين سنة التي مارستْ خلالها دورها ككاهنة كبرى.

بعد إتمام العمل مع فوكسفونك، تُركتُ وحدي مع صناديق من الأوراق الصفر والملاحظات من دراستنا المشتركة، لأبدأ العمل على صوغ ترجمتي الخاصّة. لقد شعرتُ بمتعة كبيرة أثناء مماطلتي في ترجمة كلّ سطر، وأحياناً في صوغ المعاني المتناقضة للكلمة نفسها، وهنالك أيضاً، الجملة المثلومة الناقصة، والشعر المفقود. لقد عالجتُ الموضوع كما لو أني أحاول فكّ لغز، فاكتشفت أن السطور تتّضح ببطء.

أثناء عملي على القصيدة الأولى، «إنانا وأبه»، بدأت بإدراك حبّ إنهيدوانا لإنانا. فلنقرأ الآتي:

«إنانا

طفلة إله القمر

بُرعُمٌ ناعِمٌ يتفتّح

ثوبها المَلَكيّ يحمي الفَنَنَ النحيف.

* * *

تخطو... نعم إنها تخطو بقدمها الرشيقة

على ظهرٍ ذي فرو

لثورٍ لازورديّ متوحّش

وتذهب خارجاً

بيضاء

تتلألأ

في القُبَّة المظلمة لسماء المساء

نجمة تخطو في السماء

في بوابة العَجَب».

ومع المضي في الترجمة، بدأ يتجلّى أكثر فأكثر عشق إنهيدوانا لإنانا. كان في وسعي القبض على المرأة الحقيقيّة التي كَتَبَتْ تلك القصائد. كان في وسعي الشعور بقوّة إخلاصها، عبر أربعة آلاف سنة تفصلنا. كانتْ إنهيدوانا ترفع إنانا خارج محلّها المعروف في الحضارة السومريّة، كإلهة مهمّة، لتضعها فوق جميع الآلهة: لم تكن إلهتها

الشخصيّة فحسبْ، لكنها رُفعت، الآن، إلى مكان سامٍ في البانثيون السومريّ.

بالطبع، لا توجد طريقة لمعرفة السبب في بذل إنهيدوانا كلّ هذا الجهد من أجل إعلاء شأن إنانا فوق جميع الآلهة: ربّما يكون الأمر مجرّد عمل تكريسيّ ناجم عن إخلاصٍ ما. لكنّ هذه النقطة، البعيدة في الزمن، قد تصلح منطلقاً لاحتمالات أخرى.

كبداية، علينا أن نفهم مَن هي إنانا، وما الذي كانتْ تمثّله في التصوّر الروحيّ السومريّ (نتناول هذا الموضوع في الفصل الثاني). تستخدمُ قصائد إنهيدوانا التكريسيّة الفعل والمجاز في وصف إنانا. نكتشفُ في القصائد هذه، أنّ وجود الإلهة نفسها يجري في الطبيعة، مالئاً العمليات الطبيعيّة كلّها حيويّة ونشاطاً. هكذا هي الإلهيّ في المادة، وبذلك تحافظ على المدّ والجزر، وعلى تقلّبات الواقع المتناقض القاسي للعالم الطبيعيّ بسبب وجودها بين البركة واللعنة، النور والظلمة، الوفرة والعوز، الخير والشرّ، الطيبة والخبث، الموت والحياة... ومهما بدتْ حقيقة إنانا قاسية، فإنها الحقّ الذي يتوجّب على كلّ حيّ مواجهته. إنها الإلهيّ في المادة. الحقّ أنّ وجود إنانا يتضمّن خطّة إلهيّة، ونظاماً مقدّساً، ومعنىً عُلوياً. ومهما كانت الخطّة الإلهيّة مُحيّرة، فإنّ ما يُستدلّ به عليها هو انتباهها الفائق لما يجري في العالم، والناس الذين يعيشون فيه. عندما رفعتْ إنهيدوانا إنانا فوق الآلهة الأخرى، فلا بدّ أنها علّقت أهميّة كبرى على تصوير الوجود الإلهيّ هذا: نَفْخ الإلهيّ في الواقعيّ، غَرْس الإلهيّ في الماديّ.

إن هذا الاعتقاد في طبيعة الواقع المتضادّة لم يكنْ أمراً جديداً على السومريّين، أو أجدادهم، كما يتّضح في الفصل الثالث: قبل إنهيدوانا بحوالى ثلاثة آلاف سنة ثمّة حضارة، تدعى الساماريّة، من العصر الحجريّ الحديث في شمال العراق القديم. وقد رسم الساماريّون، على آنية عميقة، مشاهدَ مُفعمة بالحيويّة لنساء بشعور طويلة، يتمايلْنَ في رقص بهيج، مطوّقات بحلقة من العقارب. كذلك استخدم الساماريّون رمزاً شائعاً، هو الأفعى المعانقة للأرض، في أيقونتهم. وحصل مثل هذا في الحضارة العبيديّة: كانت الإلهة الرئيسيّة للعبيدين على هيئة نحيفة ذات رأس أفعوانيّ، وتاج عالٍ من القار. وغالباً ما ظهرت الإلهة وهي تحمل أفعى صغيرة على ثديَيْها. يوحي تاجها الأسود، وشكلها الشبيه بإنسان، بطبيعتها الملوكيّة السلطويّة، كذلك علاقتها بالبشر. امتدّ إرث الحضارة العبيديّة ـ الساماريّة إلى الحضارة السومريّة.

لقد اكتُشفتْ إنهيدوانا في العشرينات من القرن المنصرم، أثناء التنقيبات الأركيولوجيّة التي قام بها ليونارد وولي في مدينة أور (أنظر الفصل الرابع). كان اللوح، الذي عثر عليه وولي قرب محلّ إقامة الكاهنة الكبرى، يصوّر نقشاً تبدو فيه إنهيدوانا في موكب طقوسيّ. وفي الكتابة التي سُطّرت على ظهر اللوح تُعْلِن إنهيدوانا أنها تهدي إلى إنانا منصّةً في المعبد، معرّفةً نفسها بأنها ابنة سركون. للمرّة الثانية علينا التساؤل: لِمَ رفعتْ إنهيدوانا إنانا فوق جميع الآلهة الأخرى، وفي هذا الوقت تحديداً؟ هنالك إشارة محتملة تساعد في حلّ هذا اللغز تكمن في نشاطات أبيها سركون الهادفة إلى بناء إمبراطوريّة، كما سنعرض لذلك

في الفصل الخامس. وقبلَ سركون حقّقَ ملوكُ دويلات عدّة إنجازات مهمّة في البلاد. على سبيل المثال، فتح إيناتُم، حوالى ٢٥٠٠ قبل الميلاد، المدن المجاورة، حتّى أنه غامر في ذهابه إلى أراضٍ خارج حدود العراق القديم، لكنّه لم يحاولْ تشكيل حكومة موحّدة. كان سركون القائد الأوّل الذي أسّس إمبراطوريّةً، موحِّداً مدن العراق القديم، شمالاً وجنوباً، تحتَ حكمه الذي امتدّ إلى الأراضي المجاورة، خارج حدود سومر وأكد. ونتيجة لمآثره وبطولاته، حصل على شهرة عظيمة خلال سنوات حكمه، التي دامتْ خمسين عاماً. وقد استطاع سركون تأسيس حكومة مركزية من طراز جديد، وهذا شيء لم يحدث من قبلُ أبداً. لقد تطلّبَ توسيع الامبرطوريّة، والحفاظ عليها، القيام بحملات عسكريّة، واحدة بعد الأخرى. ولا بدّ انّ العيش في هذ العصر الجديد، حيث بناء الإمبراطوريّة والعمليات العسكريّة المتواصلة، قد ترك أثراً على وعي الناس الذين عاشوا في سلام نسبيّ قبل ذلك. ولا بدّ أن يكون له أثر على ابنة سركون: إنهيدوانا.

لقد ساوى سركون بين إنانا السومريّة وعشتار الأكديّة، كما ينقل لنا هالو وفان دجك، في سبيل وضع الأساس الثيولوجي لإمبراطورية موحّدة تتكون من سومر وأكد، مؤذناً ببدء ما يسميه العُرْف الكرونولوجي سلالة عشتار. ناشدَ سركون إنانا، ووسّع دور الإلهة المحاربة، واضعاً شعارها على المؤسسة الاجتماعيّة للامبراطوريّة الجديدة المؤسَّسة حديثاً. واستغلّتْ أعماله الفائقة، وفتوحاته البطوليّة التي لا مثيل لها، وأمْتَطَتْ موجةً جديدةً من طاقة عدوانيّة قضيبيّة لم

تعهدها البشرية. استطاع خلفاء سركون، أَخَوَا إنهيدوانا، وابن أخيها نارام ـ سن الذي ساند هذه السلالة العائليّة الأولى، الحفاظ على الإمبراطوريّة. لقد ألّه نارام ـ سن نفسه، معلناً أنه إله أكد: هكذا استولى على سلطة الكهنة الأقوياء في المعبد. من المحتمل، إذاً، أن تكون إنهيدوانا قد رَفَعَتْ إنانا المتناقضة، في سبيل إعادة التوازن بين حقيقة قوى الطبيعة من ناحية، والدمار الذي يسبّبه الفتح العدوانيّ الذي يقوم به إنسان فرد من ناحية أخرى (دور إنهيدوانا ككاهنة كبرى، وشاعرة، نتناوله في الفصلين السادس والسابع).

تعكس القصائد الثلاث لإنانا تكامل إنهيدوانا الروحيّ والشخصيّ مع مرور الوقت، وتوثّق، ليس الحياة العاطفيّة لهذه المرأة الرائعة فحسب، لكن أيضاً الإخلاص الذي تبديه امرأة لإلهتها: سيرة بليغة للتقرّب والتزلف، وصلاة فريدة في قِدَمِها. قصائد الجزء الثاني تصوّر، وهو ما تشتاق إليه نساء كثيرات، روحانيّة تستند إلى تأمّل امرأة إلهيّة، تقدّم معنى كاملاً لأسس الإناث وشرعيتهنّ.

تصف إنهيدوانا الطريق الروحيّ أيضاً، وهو طريق للنساء يحيط بالحقيقة كلّها: مُريدات إنانا (النساء المحاربات) «يؤدّينَ عملاً مشتركاً إخلاصاً وتقرّباً منكِ/ أيديهنّ تحترق بنار مُطهِّرة». إنّ التكامل الشخصيّ، الذي يعتمد على اعتناق الحقيقة بأكملها، ليس سوى تطهير مُحرق يتطلّب إخلاصاً وتكريساً مَخْضَين.

قبل سنوات عدّة، اكتشفتُ شيئاً آخر عن رمز إنانا الذي بدا لي في رؤياي: هيئة العصا، التي تنتهي بدائرة في قمّتها، ليست سوى اسم إنانا

المكتوب بالمسماريّة القديمة، والمرسوم بوتدٍ على طين رطب. ربما يقال إنها ظهرتْ لي ككلمة، لكن الكلمة والرمز، في ذلك الوقت، كانا يعنيان الشيء نفسه. في البدء لم تكنْ كلمة «إنانا» شيئاً مجرّداً: لم تكن الكلمة، ولكن كانت الوجود الحقّ للإلهة. وهكذا كانتْ في رؤياي: شكلها الرسميّ يُغرس على قبرَيْ زوجين معاصرين، كيان مليء بالقوّة واللغز ينتظر الاكتشاف.

الفصل الثاني

«إنانا المرأة العظيمة»

إن ظهور إنانا، أو قصبتها، في رؤياي يثير أسئلة عدّة حول طبيعة الأحلام ومعناها الشخصيّ والثقافيّ. وكمُحلّلة يونغية، درستُ تفسير الأحلام وعملتُ مع مئات الصور الحلُمية، وأعرفُ أنّ الصور الروحيّة الخارقة للطبيعة، والتي تحْملُ أعمق المعاني، يمكن أن تظهر لأيّ منّا في الحلم.

في البدء أدركتُ أنّ المشهد الدفنيّ في حلمي كان متعلّقاً بأحداث شخصيّة في حياتي، واعتقدتُ أنّ النظرة التقليديّة للمحلّلَيْن اللذين كانا يُدفنان، تفترض تحرّري من بعض الروابط التي تشدّني إلى قيم الثقافة الجَمْعية. كان رمز إنانا، الذي يقف شامخاً على القبرين، يمثّل صورة القوّة الآتية من حضارة خارجيّة وغريبة عن التفكير البطريركيّ. قادتني هذه النظرة إلى طريقي وبحثي المستقبليّ.

غالباً ما تعوّض الأحلام عن افتراض أحاديّ الجانب لدى الحالم: كانتْ إنانا بديلاً يوازن، ويكمل، دور الأمّ وربّة البيت. ولكن، أيضاً، يمكن أن تحمل الأحلام معنى أكبر يخصّ الثقافة ككلّ. إنانا، التي هي إلهة مهمّة في سومر، توازن النظرة الأحاديّة للإله الذكر في الثقافة

المُوحّدة المعاصرة، لأنها مثال للعنصر الأنثويّ المفقود في الألوهيّة. يمثّل كيانها المتعدّد الوجوه جزءاً حيويّاً من هويّة النساء.

تشمخ قصبة إنانا الطويلة مثل أعلام متمرّدة في حصن الاعتقادات التقليديّة السائدة التي تُحدّد المرأة، وتحاصرها. أنا امرأة من بين ملايين النساء، في شتّى أنحاء العالم، اللواتي يحاولْن إعادة تعريف أنفسهنّ وثقافاتهنّ عبر وسائل تُغني طاقات المرأة الخلاّقة الكاملة وتشجّعها. لأنّ إعادة تعريفي لنفسي يبدو - في جوهره - ينصبُّ في هذه الصورة غير المعتادة لساق قصبة ينثني في القمة ويستدير على هيئة حلقة، فقد شعرتُ بأنه يتوجب عليّ معرفة منْ هي إنانا.

في لقائي الأول مع إنانا، خارج رؤياي، وجدتها في أغنيتها، التي غنّت بها فَرْجها وامتدحته:

«علّقْ كسّي

قرني الذي خطّه النجم

يرسو زورقي النحيف في السماء

فَرْجي مثل الهلال الجديد ينثر الجمال».

تابعتُ هذا الدليل فوجدتُ الغزل وأغاني الحبّ في طقوس الزواج المقدّس، التي تصف الإلهة ذات الجنسانيّة المُطلقة العنان، والتي تنشد بنشاط موضوع رغبتها. رغم أنّ هذه الصور تقفُ ضدّ الاحتشام واللياقة، التي تنسبها المجتمعات الأبويّة/ البطريركيّة إلى النساء، إلاّ أنها ليست بعيدة عن تجربة معظم النساء. إن حقيقة أنّ شهوة إنانا المتهوّرة،

والوقحة، كانت جزءاً من النصّ المقدّس، أثارتْ لديّ أفكاراً بهيجة عن دسّ هذه القصائد بين صفحات القصص الإنجيليّة، التي تُدرَّس في الكنيسة الحجريّة في طفولتي. إن إنانا شخصية يمكنني اعتناقها بكلّ قلبي.

لقد أسَرَتني الوجوه المتعدّدة لجنسانيّة إنانا لبعض الوقت، لكنّ بعض الإشارات عن جانبها المظلم بدأتْ تظهر مع القراءة. كانت صورة هذه الإلهة أكبر من أيّ شيء يمكنني تصوّره. كما أنّ تحرّياتي المستمرّة عن الصورة الحلميّة رفعتني من أرضيّة مألوفة، وأطلقتني في مشهد غريب. في أسطورة «هبوط إنانا إلى العالم السفليّ»، تُجَرَّدُ إنانا من ثيابها وتُعذَّب وتُقتَل وتُعلّق على وتد حتى تتعفّن، ثمّ تنبعث بصورة إعجازيّة، لتُعاد إلى الأرض بذاتٍ متحوّلة. قابلتُ في تلك الأسطورة، إنانا التي أعادتْ، من الأسفل العظيم، عين الموت ذاتها. لكنّي لم أرَ كيان إنانا في صورته الكاملة حتّى قرأتُ قصائد إنهيدوانا لإنانا. إن إنانا، التي تَصفها إنهيدوانا، كائن مليء بالتناقض، يعكس مجموعة واسعة من الصفات التي تتراوح بين البشعة البغيضة العنيفة، والخيّرة الرحيمة المبدعة. في شِعرها، رسمت إنهيدوانا صورة ذات كبيرة وعميقة تدعى إنانا. وفي هذه الصورة وجدت انعكاساً لضخامة المخيّلة واتساعها، بعيداً عن الأنا الشخصيّة، أو التقاليد الثقافيّة. تمثّل إنانا صورة طراز ـ بدئيّة، ذات أهميّة كبيرة تشكلت في وعي الإنسان قبل ستة آلاف سنة، وعادت الآن لمنحنا صورة مؤلمة وهائلة للأشياء.

تُجسّد إنانا، أكثر من أيّة إلهة أو إله في البانثيون السومريّ، كلّيّة الموجود، أو كلّ ما يكون. لذلك، فهي تمثّل محاولة النفس، أو الروح

السومريّة، احتواء الخوف الناجم عن اللغز الفوضويّ العسير على الفهم للكون المعلوم والمجهول: هي صيغة السومريّين، إذاً، في تجسيد الواقع كلّه.

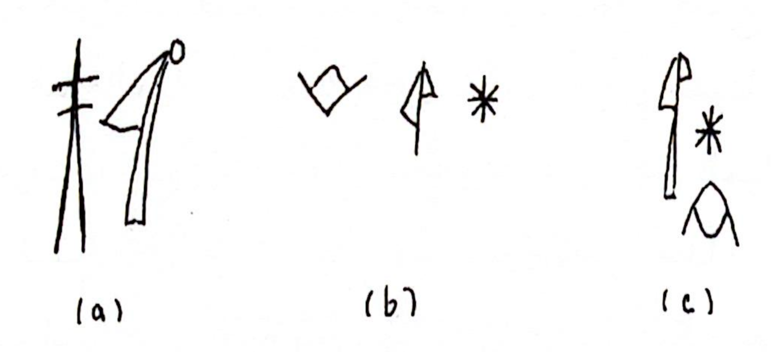
سيقان القصب

إن الصورة الجميلة لسيقان القصب الطويلة، التي تنتهي في القمّة بحلقة تشبه الرأس، تظهر في ألواح طينيّة عدّة، وأختام أسطوانيّة، ونقوش وأوانٍ، وأدوات دينيّة من بلاد الرافدين في أواخر الألفيّة الرابعة. في نماذج منها، نجد شريطاً، أو خيطاً يمتدّ من الرأس، ليحاكي شعر امرأة طويل، تدعوه باحثة الآثار بيترس لورا كوف «المعيار المزيّن بالأشرطة». إنّ أقدم كتابة مسماريّة منقوشة على ألواح طينيّة عُثِرَ عليها في أوروك (الوركاء). تظهر علامة إنانا على هذه الألواح الطينيّة مصحوبة بنجمة، وهي علامة تشير إلى الألوهيّة. وهذا يمثّل أوّل سجلّ مكتوب معروف لإسم إنانا. إن عدد مرّات ظهور رمز إنانا «موش» على هذه الألواح الطينيّة القديمة في أوروك، يؤكّد أهميّة، وربّما انتشار، عبادتها وديانتها هناك. بينما نادراً ما تظهر رموز الآلهة الأخرى على تلك الألواح.



الشكل (٣) علامات صوريّة مبكرة للإلهة إنانا.

وجدت كريستينا سيزارزينسكا، من خلال دراسة ألواح أوروك بعناية، أنّ لدى إنانا، في تلك الفترة، أربعة تجلّيات أو جوانب منفصلة محدّدة (ثلاثة منها تتلقّى قرابين معينة). كانت إنانا تُعبَد كالآتي: إنانا الأميرة، أو الأميريّة (إنانا نون)، وإنانا الصباحيّة (إنانا ـ أود/ هود)، وإنانا المسائيّة (إنانا سيك). ولم يُعثَر على ألواح قرابين لوجه إنانا الرابع، إنانا السهوبيّة، أو إنانا السهليّة (إنانا ـ كور). تشير إنانا الصباحيّة والمسائيّة إلى اقتران إنانا مع نجمة الصبح والمساء التي ندعوها فينوس، أو الزُهرة.



الشكل (٤) علامات مبكرة من ألواح أوروك: أ) إنانا الأميريّة؛ ب) إنانا الصباحيّة؛ ت) إنانا المسائيّة.

لكنّ أكثر الرموز، أو العلامات، على الألواح الطينيّة التي تشير إلى قرابين معيّنة، لا يمكن حلّ مغاليقها وفهمها، باستثناء بعضها: إنانا الأميرة، تتقبّل أنواعاً عدّة من الحبوب والخبز والخمر ومنتجات الألبان والأغنام والخنازير. إنانا الصباحيّة تتقبّل الأغنام والفضّة والحبوب وشتّى أنواع الطعام والمأكولات، إضافة إلى مواد معيّنة مطهوّة مع الطحين. إنانا المسائيّة تستلم منتجات الحبوب والطحين والصوف وأدوات النجّار

وغيرها من المواد الأوليّة الخام. كانت القرابين، التي تُهدى وتسجّل لإنانا الصباحيّة والمسائيّة، تُختَم، أو تُوقّع، من قبل أفراد لهم مناصب رسميّة بارزة، وهذا يعني أنّ المحافظة على سجلّ القرابين، حتّى في هذه الفترة المبكرة جدّاً، شكّلت جزءاً مهمّاً من ديانة إنانا. ورغم أنّ القرابين المقدّمة إلى أشكال إنانا الثلاثة تتشابه إلى درجة ما، فإنّ الاختلافات بينها تبقى واضحة وثابتة.

بينما ترينا الأمثلة العديدة رمز إنانا على ألواح أوروك معزّزةً فهمنا لأهميّتها، تزوّدنا التنقيبات الأثريّة في أوروك، وهي المكان الرئيسيّ لعبادة إنانا، بمعلومات إضافيّة ذات صلة بسياق الموضوع. في نهاية الألفيّة الرابعة قبل الميلاد، كانت أوروك أكبر وأهمّ مدينة في العراق القديم. في مركزها تقع إينا، وهي مجموعة كبيرة من المباني، والتي يصفها هانس نيسن كالآتي: «وحدة اقتصادية كبيرة جداً. . . تسيطر، ليس فقط على الزراعة ورعاية الحيوانات والحِرَف، لكن على التجارة أيضاً. . . وبصورة أوضح، كانت مسؤولة عن بناء مُجمَّع المعبد، والحفاظ عليه. كذلك تنظيم الاحتفالات الدينيّة، والإشراف على الأضاحي».

لقد هيمن معبد إنانا على مجمّع مباني الإينا طوال تاريخ أوروك. ويرى بعض الباحثين السومريّين أنّ رمز إنانا هو عضادة الباب التي توضع على جانبي المدخل المؤدّي إلى المخزن. وهنالك حصيرة ملفوفة، معلّقة بين عمودين، يمكن سحبها إلى الأسفل لتكوين ستارة، يصفها نيسن بأنها حُزمتان من القصب، أو هي عضادات الباب في العمارة القصبيّة التقليدية الشائعة في البلاد: الحلقات، أو الأنشوطات

على جانبَيْ فتحة الباب تُثبّت وتشدّ الأعمدة التي حولها، وتُلفّ حصيرة الأسل التي تعمل كستارة للباب. إن هذا الرمز يشير إلى مكانة إنانا، ومركزها كحارسة لمحصول الحصاد الوفير الذي يُحفَظ في المخزن العام. وكعضادةٍ للباب، تحرس إنانا الممرّ الذي يربط بين عالمين: العالم الخارجيّ العاديّ اليوميّ، والحَرَم الداخليّ المقدّس الذي على شكل رحم، الحامي لمحصول الحصاد.



الشكل (٥) لوح نذريّ من الكَيبار في أور، عهد السلالة المبكرة الثالثة، حوالى ٢٥٠٠ قبل الميلاد. رمز إنانا الذي يتكوّن من حزم قصبيّة ينتصب على جانبَي مدخل المعبد. لاحظِ الشخص الذي ينظر إليك في الخانة السفلى من اللوح، والذي يرتدي القبّعة ذات الحافّة المطويّة: لقد ارتدت الكاهنة الكبرى مثل تلك القبّعة.

يُصنَع رمزُ إنانا من القصب الواسع الانتشار، والذي ينمو في منطقة الدلتا عند التقاء نهرَي دجلة والفرات. وحتّى اليوم، تُبْنى البيوت في دلتا العراق من القصب. هذا الرمز، الذي يدلُّ على حضور إنانا، يُصنَع من المواد البنائيّة الشائعة، والتي تملأ أرض الأهوار والمستنقعات، وهو المكان الواقع في البرزخ الفاصل بين مياه النهر والأرض اليابسة.

الطريق المؤدّي إلى المخزن يرمز إلى (ويدلّ على) المكان الانتقاليّ بين الخارجيّ الدنيويّ، والداخليّ المقدّس.

أسطورة إنانا وميثولوجيّتها

إن أصل الشعب السومريّ مسألة مثيرة للجدل (انظر الفصل الثالث)، لكن اقتُرحت نظريات عدّة في خصوص سابقات الميثولوجيا السومريّة اعتماداً على الأيقونوغرافيّة. يتتبّع الباحث السومريّ جَيْ فان دجك أصل بعض الموتيفات الأسطوريّة، إلى بعض الممارسات الشامانيّة قائلاً إنّ الارتباط لا يمكن إنكاره. وهو يرى أنّ جَمْع هذه العناصر الأسطوريّة قد حدث في فترة قديمة من تاريخ البشريّة، ولهذا فإننا غير قادرين على إعادة تركيب عملية التفرّق والتشتت والاختلاف، وصوغها مرّة أخرى. مضيفاً أنّ في الإمكان الحصول على قائمة طويلة من الموتيفات، أو الموضوعات الأسطوريّة، التي تشترك بها بلاد سومر مع الشعوب الأخرى. إن استخدام موتيفات من الأساطير الأخرى مثال ممتاز على ميل السومريين إلى تزيين ثقافتهم بعناصر اقتبسوها من مجموعات إثنيّة أخرى.

ورغم أن إنانا لها صفات نوعيّة سومريّة، إلاّ أنها اقتبست صفاتٍ ورموزاً أسطوريّة من الماضي البعيد. إنهيدوانا تُصرّح معلنةً عن ارتباط إنانا بأسلافها في السطور الآتية:

«أنت ترتدين الجلابيب

جلابيب الآلهة، الآلهة العتيقة جدّاً».

ثمّة كلمات معيّنة في اللغة السومريّة تشير إلى أنّ السومريّين قدموا إلى سهول بلاد الرافدين من منطقة جبليّة. ويشير بعض الباحثين إلى أنّ هذه المنطقة الجبليّة هي المرتفعات الإيرانيّة. تحافظ إنهيدوانا على هذا الاعتقاد الجبليّ حيّاً عبر زعمها أنّ إنانا جبليّة المولد. إنانا، ونظيرتها الساميّة عشتار، هي إلهة الكوكب فينوس، أو الزُهرة في وجهيها المسائي والصباحي، كما رأينا في ألواح أوروك الطينيّة العتيقة. وهي ابنة الزوج القمريّ نانا ونِنكال، ولذلك فهي إلهة من الجيل الثالث، وحفيدة إنليل ونليل، وابنة أحفاد الآلهة الأصليّين آن (السماء) وكِي (الأرض): لقد اقترن آن وكِي على الجبل الكونيّ الذي نشأ من البحر البدائيّ الأصليّ. ينعكس هذا الجبل الكونيّ في تركيب المعبد السومريّ، إذ إنّ حَرَم الزقورة المقدّس ينتصب على قمة جبل ذي مصاطب.

نقع على ذكر أسطورة الخلق السومريّة، وتفاصيلها، في قصّة «كلكامش وأنكيدو والعالم السفليّ». ويذكر الباحث فان دجك أنّ ثمّة علاقة بين فصل من هذه الأسطورة، وهو فصل «إنانا وشجرة الخلاف»، وموتيف شجرة العالم الشامانيّة المعروفة في مناطق عدّة من العالم القديم. وفي دراسته لنبوءات عشتار الآشوريّة، والتي تعود إلى القرن السابع قبل الميلاد، يربط سيمو باربولا الرمز الرئيسيّ لليهوديّة، وهو المنورا، بالشجرة المقدّسة للشرق الأدنى القديم، قائلاً إنّ التركيبة العقائديّة كلّها، والتي تشتمل عليها شجرة الحياة اليهوديّة، يمكن إقامة البرهان على اعتمادها النموذج العراقيّ القديم الذي اكتمل في بلاد آشور في الألفيّة الثانية قبل الميلاد. ربّما يكون ساق القصبة، الذي يرمز إلى

إنانا، والذي ظهر بوضوح أوّل مرّة في الألفيّة الثالثة قبل الميلاد، مستمدّاً من أسطورة شجرة العالم، أو من عمود سماويّ يربط الأرض بالسماء، وهو رمز النقطة المثلى الحتميّة للتوجّه والهدى. هكذا يمكننا أن نرى إلى إنانا، بخليطها المعقّد من الصفات، كمحاولة لجمع القوى التي تبدو فوضويّة في الكون، وكتجسّد واحد وموحِّد.

ترى النظرة الحديثة أنّ بداية الفلسفة كانت مع مجيء ما قبل السقراطيّين الذين تمكّنوا من تخيّل الوحدة في الكون، وتدبّرها. ويرفض بويتر مايكلووسكي هذه النظرة، والأصل المتأخّر للفلسفة، مستخدماً، كدليلٍ، النماذج والأنماط الرمزيّة والتركيبيّة التي من خلالها عبّر العراقيون القدماء عن بحثهم ونشدانهم المعنى في الكون. إنهيدوانا تُوقّر إنانا نفسها كصورة الإله الموحِّد، وتُبجّلها قائلةً: «ترتدي الخطّة المنقوشة الكبرى للسماء والأرض». ولأنّ عشتار الآشورية تطوّرت عن إنانا السومريّة، فإنها وجه من إله موحِّد واحد، كما يرى سيمو باربولا الذي اقترح التشابه الأساسيّ بين الأفكار والتصوّرات الآشورية والإنجيلية المتعلّقة بالله. إن أوّل دليل مكتوب، حول هذا التقارب التطوريّ، نراه في إصرار إنهيدوانا على أنّ إنانا أكبر من جميع الآلهة العظيمة، وأنها التعبير الأسمى للوحدة في تعدّديّة الكون.

فمن ناحية، دمجت إنانا ثيمات من ممارسات دينيّة قديمة. ومن ناحية ثانية، كانت عراقيّة في الصميم. وعلى خلاف الآلهة، أو الإلهات السومريّات الأخريات، كانت إنانا كالمغناطيس تجذب إليها عدداً كبيراً من القوى، كما تقول إنهيدوانا في شعرها: «منحتِ كلمتي قوّةً فوق الجميع». هنا أحاول أن أتخيّل كيف أنّ طبيعة هذه القوّة المدعوّة إنانا

اكتسحت الوعي الدينيّ العراقيّ القديم كدوّامة، مبتلعةً القوى كلّها، حتى أشهر الآلهة في البانثيون: إنانا هي القوّة الاتجاهيّة المحرّكة للمخيّلة، التي لا يمكن مقاومتها. ليس لدينا في البانثيون الغربيّ ما يشبه جنسها وهيمنتها. إنانا هي انفجار فريد لوعي خاصّ يحاول تعريف نفسه. هي تعبير النفس العراقيّة القديمة التي تجلّت في هذه المرأة الإلهيّة المتناقضة والمعقّدة. مرّة بعد أخرى، في الأسطورة السومريّة، تكتسب إنانا قوى أكثر تدعى المَيْ. إنّ معنى هذه الكلمة، وفقاً لمارك هول، يمكن ترجمته على أنه القوّة، إلا أنه يحتوي الكثير من التضمينات التي تتحدّى أيّ تعريف واحد لمعناها. في أسطورة إنانا وأنكي: انتقال الفنون والحضارة من أريدو إلى أوروك (أريك)، تخدع إنانا أنكي السكران كي يعطيها المَيْ التي له، وهي عبارة عن قواعد النظام التي تتولّى الإشراف عليها الآلهة السومريّة. ثمّ تنجح في الهرب إلى مينائها مع كلّ ما أعطاها أنكي. وفي أسطورة «هبوط إنانا إلى العالم السفليّ»، تتجرّأ إنانا على الجلوس على عرش أختها أريشكغال، ملكة العالم السفليّ، لتؤوب بعد ذلك بقوى هذا العالم. أمّا في شعر إنهيدوانا، فتُرفع إنانا فوق الآلهة الأخرى، الذين ينحنون مرتجفين لدى حضورها. وفي نصّ متأخّر، «إعلاء إنانا»، يتزوّج إله السماء العظيم آن من إنانا، كما اقترح عليهما مجلس الآلهة، ويعطيها اسمه وقوّته. أنليل يعطيها قواه، كذلك يفعل أنكي: إنانا تصبح الملكة الفعليّة للكون.

يرى و.و. هالو أنّ عزو هذه المَيْ إلى إنانا يمثّل النقطة الرئيسيّة لترنيمتي إنهيدوانا «المرأة ذات القلب الأعظم»، و«تسابيح لإنانا»، وأنّ انشغال إنانا بإحراز المَيْ بلغ درجة الهوس والاستحواذ في الأدب

السومريّ. وإذا عالجنا هذا الاستحواذ كقوّة اتجاهيّة في الروح العراقيّة، فإنّ ثمة فكرة تظهر وتجد تجسّداً في إنانا، وهي أن إنانا تحاول أن تصبح الإلهة الواحدة والقوية. إن وصف السومريّين لإنانا يظهرها على أنها إلهة شاملة، حتى يمكن القول إنها محاولة للرؤية الوحدانيّة. وفي معرض شرحه النبوءات الآشوريّة، يحثّنا باربولا ألا نرى العبادة التوحيديّة (الإيمان بإله واحد)، والشرك (الإيمان بآلهة متعددة)، على أن أحدها مانع للثاني، أو كأنّ أحدهما مضادّ للآخر. ويرى باربولا أنّ عشتار الآشوريّة، إنانا الساميّة، هي وجه من وجوه الإله آشور، مثلما أنها، في الوقت نفسه، كيان منفصل عنه: قوّة إلهيّة تعمل على ردم الهوّة الفاصلة بين الله والإنسان. في أطروحة باربولا المثيرة، تُساوى إنانا ـ عشتار بالروح القدس: مظهر الله الواحد الذي يتجلّى في العلاقة مع البشر.

إنانا هي الإلهة التي جذبت القوى كلّها، ليس فقط من العالم المعروف، لكن من أقطاب الكون كلّه، «الخطّة المنقوشة الكبرى للسماء والأرض». تمارس إنانا سلطات واسعة تمتدّ من الأشدّ ظلمة إلى الأشدّ بهاء. ولكونها مخلوق الأرض والسماء، فقد عكست الطبيعة المتناقضة للإنسان.

الإلهة المتناقضة

يبدأ الكثير من أساطير الخلق بضباب دوّام، لا يعطي أيّة إشارة إلى الإمكانات العديدة للعالم المتميّز. في البداية، كما تذكر الأساطير، ثمّة وحدة تتشظّى إلى عدد لا يحصى من الأجزاء. يقول يونغ عن هذه

الوحدة الأصليّة: «الأونس مندس، كما رأينا، هي العالم الكامن في اليوم الأوّل للخلق، حين لم يكن هنالك شيء: ينقسم إلى اثنين، أو أكثر، ويظلّ شيئاً واحداً».

هذه الوحدة، في الأساطير العراقية، هي البحر الأصليّ البدئيّ، نامو، الذي يلد الجبل الكونيّ، والذي يحتوي على آن وكِي (الأرض والسماء)، وهما متّحدان. الخلق يفتقُ هذه الوحدة الأصليّة إلى أزواج مختلفة: أعلى ـ أسفل، نهار ـ ليل... وهذه الأزواج من الأضداد تدعى المتقابلة. الله ينشر نفسه ويبسطها، متجلّياً تدريجاً في العالم على شكل أضداد مزدوجة كالسماء ـ الأرض، النهار ـ الليل، الذكر ـ الأنثى... إلخ، كما يرى يونغ. وعلى خلاف الزوج آن وكي، تمثّل إنانا الألوهيّة الوحيدة التي جُمعت في كيانها أزواج الخلق المتقابلة.

يعكس البشر صفات إنانا هذه: الجنين في البحر البدائيّ يبدأ ببطء في التمييز بين حالات الكينونة: الجوع والشبع، الألم والراحة. تتضمن العمليّة الطبيعيّة للتطوّر وعياً بالأضداد. ونحن كبالغين نميّز ازدواجيّتنا: الحبّ والكره، الجود والشحّ، الشفقة واللامبالاة. يشتمل النمو السيكولوجيّ على صِدام مستمرّ مع الدوافع المظلمة، والعناصر التي تقع تحت الغشاء الذي نلفّ به أنفسنا، ونظهر به أمام الآخرين. هذه العمليّة أساسيّة لفهمنا إنانا، التي سوف نلتقيها طوال صفحات هذا الكتاب.

كانت إنانا الألوهيّة العراقيّة القديمة الوحيدة التي تحتوي شخصيّتها متناقضات واضحة. هذه الصفة المميّزة عكست رؤية عراقيّة رئيسيّة يصفها رفكه هيرس، الباحث في الآشوريات، بأنها «التوازن الدقيق بين

الفوضى والنظام»، «ألوهيّة جسّدت واحتوتْ تناقضات أساسيّة يتعذّر إنقاصها واختزالها». تُبدي إنانا، في نشاطها وعملها، النور والخير والظلمة المهدِّدة. تعدّت قدرتها التحطيميّة حدود السلوك الإنسانيّ الممكن. إنها تمثل الظلام والنور إلى أقصى الحدود. يمكن رؤية شهرة إنانا الواسعة والضاربة في القدم على أنها لا تعكس فقط أفضل ما في الطبيعة الإنسانيّة، ولكنها تعكس أيضاً ما هو مقيت وقبيح وآثم، وكلّ ما هو شاذّ وغير طبيعيّ.

تظهر صفات إنانا الخطيرة في شعر إنهيدوانا: فهي لبوءة تَصرّ بأسنانها، تطوف في الطرقات مبرزةً أنياباً تقطر لعاباً. وهي نسر «أجنحتها الشيطانيّة تخفق في البلاد الأجنبيّة». وهي إلهة حرب حمل الملوك شعارها إلى المعركة: «الويل للمدينة التي تعبسين لها»، هكذا تقول الشاعرة إنهيدوانا. نظرتها تجعل النباتات تذبل، والمواشي تهلك. وهي إذ تحبّ الحرب، فإنّ أجنحتها الشيطانيّة تعلو شعبها ذاته، تاركةً الخراب في أثرها. «الإسطبل الواسع للحيوانات/ تدقّ وتحطّم / تُشرّط الأبقار والثيران». فيضاناتها «تُغرق من تبغض». هي حفرة فخّ للأحمق العنيد، ينحني الشرير والمتكبّر تحت ثقلها.

إنانا هي مرآة، ووصفٌ لما يدعوه يونغ «تناقضات الطبيعة الإنسانيّة السحيقة». ترينا إنانا تناقضاتنا بوضوح. فهي التجلّي الإلهيّ لالتقاء الأضداد، الذي يوضح للبشر طبيعتهم المتناقضة. هي إلهة الحرب والتدمير، وهي أيضاً، وبدرجة متساوية، إلهة الحبّ. الملوك يزعمون أنها عروسهم، متّحدين معها في طقس الزواج المقدّس. إنانا تقول لتمّوزي، زوجها:

«إصغِ

سوف أنظّف جلدي بالصابون

أجفّف جسدي بالكتّان

سوف أرتدي ملابس الحبّ البهيّة

أعرف بالضبط

أني سأبدو على أحسن ما يرام

سأجعلك تشعر مثل ملكٍ».

وتغني إنانا له:

«الفَرْج يبتلّ في أراضي الفيضان

الملكة تسأل من يجلب الثور».

عن أغاني الحبّ السومريّ، تقول جوان كودنيك وستنهولز عن أغاني الحب السومري أن الشوق الجنسي للحبيب يميّز غالباً الأغاني كلها. إضافة إلى ذلك، فإنّ موضوع الزواج يتخلّل الشِعر. الشراشف العُرْسية تُبسَط على سرير الزواج، الذي تتمّ فيه ممارسة الحبّ. ويزعم جيرالد أس. كوبر أنّ شعر الحبّ السومريّ عبّر عن جنسانيّة المرأة، مقدّماً عضو الأنثى (الفَرْج) على العضو الذكريّ (القضيب). بينما الشِعر القصصيّ السومريّ يمتدح الجنسانيّة الذكريّة ويفضّلها.

إنانا إلهة الحبّ، لكنّ أحداً لا يملكها. تطوف، جيئةً وذهاباً، مثل

بغيّ. هي إلهة البغايا، تنتظر في الماخور، تحرّضها إنهيدوانا قائلة: «لقد هيّأتُ لكِ حجرتك في الماخور». إضافة إلى ذلك، تشرف إنانا على الزواج:

«اتّخاذ زوجة، واتّخاذ زوج

العيش في بحبوحة الحب

لك إنانا».

ولها أيضاً، وعلى مسؤوليتها، «تشييد منزل، وتقبيل شفتَيْ طفل». هكذا تشرف إنانا على جميع جوانب الحبّ. وتؤكد وستنهولز أن شبق المتعة الذي تجلبه المضاجعة يُعتبر من صفات إنانا. وبناء على ذلك، يكون أيّ تجلٍ للحبّ تصويراً لحضورها ونشاطها. هذه الإلهة ليست أسيرة كينونتها الأنثويّة. فهي توزّع الذكورة (صفة أن يكون الشخص ذكراً)، وتخطو في الملكوت الذكريّ. وهي محاربة، تنقضُّ وتمضي كسهام المعركة. ترتدي جلابيب القوّة الخنثيّة، ثوب الملكة، قلادة العقيق الأحمر، أشعّة النار ترتسم على جبينها. صولجان ذو رؤوس سبعة في قبضتها، حتّى أنّ في وسعها تحويل الرجل امرأةً، والعكس صحيح. وهي أيضاً ترعى ابتكار الخنثويّة، كما تقول الشاعرة، أو طقسِ انقلاب الرأس الذي يأخذ المرأة ويعطيها الصولجان، رمز القوة الذكريّ، ويطليها طقوسيّاً ككاهنة نشوانيّة. هذه الكاهنة تلتحق بأفراد هيئة معبد إنانا، والذين تتعدّى جنسانيّتهم الحدود، جاعلةً الفواصل بين الجنسين غير واضحة.

كانت احتفالات إنانا العباديّة متوحّشة ومازحة، لعوب وضارية، مليئة بالرقص والأغاني. كانت أعياداً وملاهيَ تشجّع السلوك المفرط. كانت بمثابة مناسبات للسخرية من النظام الاجتماعيّ القائم. يعتقد صموئيل نوح كريمر بأنّ هذه الاحتفالات مرتبطة بطقس الزواج المقدّس، و«هو من الفرائض الرئيسيّة لديانة إنانا (. . .) يتميّز بسلوك طقس عربيديّ موسوم بالغناء النشوان والرقص واللهو، والانغماس المفرط في الملذّات، ومن الأرجح أن يقوم بعض المشاركين بخصاء دمويّ»، «لأنّ بين هؤلاء بعض البغايا الذكور، بتسريحات شعور خاصّة، وخدم المعبد من مختلف الأنواع، ورجالاً ونساء يحملون الرماح وأحزمة السيوف وأغمدتها، ومؤمنين يرتدون رداءً نسائيّاً على جانبهم الأيمن، ورداءً رجاليّاً على الجانب الأيسر، والكوركورا حاملي الخنجر، والعبّاد الذين ينضحون الدم ويرشّونه من خناجرهم المضرّجة - نكتفي هنا بذكر الذين يمكن أن تُفهَم وظائفهم بحدود معيّنة».

تُزعزع إنانا، على المستوى الكونيّ، اعتقادنا بالنُظُم والمبادئ: هي عنصر الفوضى التي تُرفرف فوق كلّ موقف، وهذا يعيد تذكيرنا بأنّ الثقافة والقوانين والنظم إنمّا هي من صنع البشر. المجتمع يُحوِّل الإمكانية إلى قوانين وأخلاق وأعراف من أجل العيش معاً. إنانا تذكّرنا بأنّ هذه الأمور ليست إلاّ من صنع الذهن: في النهاية كلّ شيء ممكن.

تُغذّي إنانا الروح الخلاّقة المبدعة، التي تمطُّ المخيّلة وتوسّعها خارج الحدود الاجتماعيّة. هي إلهة غير محدودة، وغير ملتزمة بالنظام الاجتماعيّ. هي الفكرة التي لم يُفكَّر فيها، ولم تخطر على بال. الفكرة التي تذكّرنا دائماً بأنّ ما يبدو ثابتاً ويقينيّاً، هو ليس كذلك. الفكرة التي

تجابهنا باللايقين الصعب الذي تنطوي عليه وهو أن الشكل والبنية، وإن ظهرا صلدَين ثابتَين، ليسا كذلك.

وبالرغم من أنّ تناقضات إنانا تنتج الإبداع والخلق، فإنها أيضاً تحفّز اللايقين وتثير التمزّق والاضطراب والرعب. بالطبع، الفوضى الاجتماعيّة عنيفة وهدّامة، والتناحرات البدائيّة يمكن أن تثور في معظم المجتمعات المتقدّمة. كما أنّ الحرّية الجنسيّة، ومحو الحدود الفاصلة بين الجنسين، قد يثيران كراهية أولئك الذين يرون أنّ معتقداتهم مهدّدة.

كان لدى العراقيّين القدامى من الحكمة ما يكفي لامتلاك موطئ قدم في كلا العالمين: عالم الحضارة العراقيّة التقليديّة القديمة، وعالم الإمكانيّة الكونيّة اللامحدودة التي تجلّت في شكل إنانا. النظام والأمن يحاذيان الخراب والفوضى. لقد التزمت الآلهة والإلهات الأخريات، وحتّى إنانا، مبادئ المجتمع النظاميّ. لكنّ إنانا مثّلت خلاصة التناقض وجوهره الذي لا يمكن تخيّله، والإمكانيّة الهائلة في العالم المخلوق. استمرّ هذان الجانبان، وحُوفظَ عليهما في أسطورة الإلهة إنانا وطقوسها.

المعنى العميق الذي يتجسّد في إنانا تطوّر تاريخيّاً في الألفيّة الرابعة، ضمن وسط هيمن فيه الرجل بصورة متزايدة على الحكومة والاقتصاد والنظام الاجتماعيّ. لقد مال نظام الملوك إلى الدكتاتوريّة، وتطلّب هذا من المواطنين الانصياع للتركيبة الهرميّة، وللأعراف والعادات التراتبيّة. وكان يُستخدم الضغط من أجل استخلاص الانسجام والخضوع. ضدّ هذا المعيار (المواطن الصالح) أدخلت إنانا الفوضى الكونيّة والعصيان، وإمكان أن يفكّر المرء لنفسه بنفسه.

تجابهنا إنانا بأنفسنا، عبر سؤال الاختيارات، وكيف نعيش حياتنا دائمي الحضور في وجه الصراع اليوميّ. أن نأخذ إنانا بجدّية يعني أن نواجه سعة حرّيتنا وشمولها. ومن خلال الاختيارات التي نقوم بها، نبني شخصيّتنا الفريدة من أنفسنا.

حضور إنانا يسترعي انتباهنا إلى العالم الداخليّ للحياة، فهي الهادي الذي يصرّ على أن نواجه تناقضاتنا المبهمة. وكإلهة للتناقض، تمثّل إنانا نموذج الوحدة في التعدّد. كلّ واحد منّا يعكس قليلاً من تنافرها في نفوسنا. كلّ واحد منّا يحمل مهمّة جمع قطعنا المتنافرة إلى ما يشبه النظام. إنهيدوانا هي أوّل من أدرك اختبار العيش، وتحدّيه، من خلال التكريس والإخلاص لإنانا.

الفصل الثالث

«جلابيب الآلهة القديمة، القديمة جدّاً»

تعبّر الإلهة إنانا عن اعتقاد روحيّ قديم يرى أنّ الآلهة تسكن في الأشكال اللانهائيّة للعالم الماديّ حولنا. وتشكّل هذه الفكرة، في حلول الإلهيّ في المادّة، المبدأ الدينيّ الرئيسيّ في العصر الحجريّ القديم، والحديث في أوروبا والشرق الأدنى القديم.

ولأنه لم يكن من كتابة في تلك الفترات المبكرة، فإنّ في وسعنا استنتاج المعتقدات القديمة من الآثار المتبقيّة فقط: توجد أدلّة بصريّة كثيرة (كما في العراق القديم في العصر البرونزيّ) تدلّ على أنّ هذه الأديان القديمة تمحورت حول عبادة طقوسيّة للعمليّة الإلهيّة أثناء تفتّحها في العالم الطبيعيّ.

يعطي شعر إنهيدوانا تصويراً حيّاً مشرقاً لعبادة إلهة تحلّ في الطبيعة. كتاباتها عبارة عن كنز للأفكار والممارسات، التي من المحتمل أن تحمل ملامح معتقدات قديمة جدّاً. حالما بدأتُ بإدراك ملامح إنانا المتعدّدة الجوانب، وددتُ معرفة ما إذا كانت قد ورثت طبيعتها المتناقضة عن أسلافها القدامى. بحثتُ عن أجوبة في العراق القديم في فترة ما قبل التاريخ. إنّ أوّل دليل للممارسات الدينيّة في العراق القديم

نجده في بقايا عظام نياندرتال: توجد أربعة هياكل عظميّة مدفونة في كهف شانيدار في جبال زاغروس، التي تمتدّ على حدود العراق الشرقيّة. يعود تأريخ الدفن إلى خمسين ألف سنة قبل الميلاد. وقد عثر باحث الآثار رالف سولكي على حبوب لقاح متحجّرة في شانيدار، وهذا يدلّ على أنّ أقارب نياندرتال قد جلبوا أزهاراً نادرة من أميال بعيدة كي يضعوها فوق أجساد الموتى.

بعد ذلك ظهرت مستوطنات الإنسان العاقل في كردستان العَراق، في العصر الحجريّ القديم الأعلى. لقد عاش قاطنو الشرق الأدنى الأوائل في كهوف، أو مخيَّمات موقّتة. وفي زمن يعود إلى عشرة آلاف سنة قبل الميلاد في شمال العراق، وقرب كهف شانيدار الذي قطنه أسلافهم (النياندرتال)، مارست إحدى المجموعات طقساً اشتمل على ارتداء رؤوس الماعز، وأجنحة نسر البحر ذي الذيل الأبيض. وقد عُثر على مشاهد مماثلة في حضارة متأخّرة (حوالى ٥٥٠٠ قبل الميلاد)، وهي حضارة كاتال هويوك في أواسط تركيا، وهي عبارة عن مستوطنة على طرق تجارة العراقيّين الأوائل. على حيطان الأماكن المقدّسة في كاتال هويوك، رُسمت صور بشر يحملون أجنحة على أذرعهم. وهذا الموتيف تقليد إنسانيّ لإله على هيئة طائر عظيم. في شعر إنهيدوانا تطير إنانا في ملكوتها كطير، مكرّرة هذه الممارسة القديمة. هذا التشابه في الصور الطقوسيّة، المتباعدة بفواصل زمنيّة ومكانيّة، قد يكون محض صدفة متأصّلة في مدى الصور الحدود التي يمكن استخدامها للتعبير عن اعتقادات روحيّة معيّنة، أو ربّما تدلّ على استمراريّة قصّة شائعة، كما يقترح جي. فان. دجك (انظر الفصل الثاني).

عاش الكهنة، ذوو الصور الشبيهة بنسر البحر، في الفترة الانتقالية بين العصر الحجريّ الأعلى، والعصور الحجريّة الحديثة. لقد حدث هذا التطوّر، الذي أدّى إلى ظهور قرى العصر الحجريّ الحديث ذات الاكتفاء الذاتيّ في العراق القديم، ببطء على امتداد آلاف السنين في الأودية الضيّقة، وسفوح الجبال، وسهول قوس زاغروس الجبليّ في حدود العراق الشرقيّة. وقد تتبّع جارل كيث ميسل هذه التطوّرات خطوة خطوة، واصفاً الاستيطان، على طول قوس زاغروس، بأنه عمليّة مطوّلة تمثّلت بتقليل الحركة، والتنقل على مراحل قبل الاستقرار النهائيّ التامّ طوال العام. وبالاعتماد على عمل جوان أوتس يصف ميسل ثلاث مراحل لهذا التحوّل: الأولى تمتد بين ٩٠٠٠ ـ ٧٠٠٠ قبل الميلاد، وتتميّز بعمليات جمع طعام مكثّفة، في اقتصاد متنوّع واسع المدى.

المكان المثاليّ للمرحلة الثانية، التي تمتدّ بين ٧٠٠٠ ـ ٦٠٠٠ قبل الميلاد، هو جارمو الواقعة في وادٍ وعر جنوب كهف شانيدار. كانت جارمو عبارة عن تجمّع قرويّ زراعيّ، لكنّه لم يزل معتمداً على عمليتي الصيد والالتقاط، اللتين استمرّتا ثلاثمئة سنة. لقد عثر دارسو الآثار على آلاف الأشكال الفخاريّة على هيئة إنسان أو حيوان في جارمو. الكثير من التماثيل المنحوتة على هيئة أنثى، تعود إلى ٦٧٥٠ قبل الميلاد، وهي تجلس على أفخاذ ضخمة. هذه الإلهة الهائلة البطيئة الحركة تضغط على سطح الأرض. ضخامة هيئتها تذكّر بالتماثيل الأنثويّة الأقدم في إسبانيا وروسيا. تعبّر استمرارية هذا التقليد عن الإيمان بحلول الإلهيّ، فالإلهة الواسعة والهائلة تمثّل وزن المادّة المحض الذي يربط البشريّة بالأرض.



الشكل (٦) تمثال إنثى من فترة جارمو.

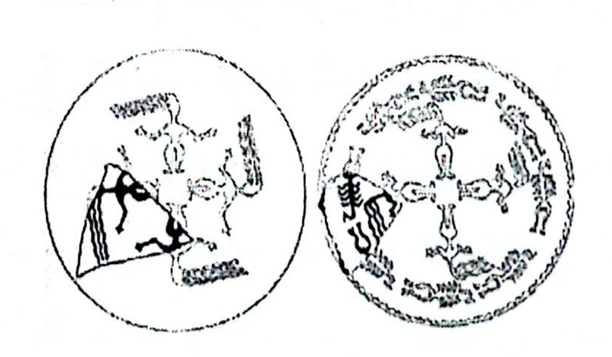
تمثّل المرحلة الثالثة للعمليّة الانتقاليّة من العصر الحجريّ القديم إلى العصر الحجريّ الحديث في قرى العراق القديم، ثلاث حضارات تتطابق زمنيّاً وجغرافيّاً: حسونة وحلف وسامارا (العام ٦٠٠٠ قبل الميلاد) وتعتبر أقدم الحضارات الزراعيّة الواضحة. ووفقاً لميسل، تشكّل هذه الحضارات المجتمع الفرديّ المتطوّر، وخلاصة «ثورة» العصر الحجريّ الحديث. كانت مستوطنات حسونة الأولى في أراضٍ عذراء، ويبدو أنّها اقتصرت على شمال العراق. ومن خلال مدافن حسونة نعرف أنّ الكاهنات كنّ يُشرفن على بعض الأجزاء من الممارسات العباديّة: لقد عُثر على جسم امرأة مطلي بالمغرة الحمراء، ومزيّن بالخرز والقواقع، وهذه طريقة للدفن تكرّرت، في حضارات أخرى، لنساء قليلات فقط. العمارة الثابتة التي تطوّرت في حسونة

كانت تتّسع لعائلة واحدة كبيرة. وتمثّل هذه البيوت التركيب المعاشي الرئيسيّ إبّان تلك الحضارة.

وعلى اختلاف واضح، لم تكن الوحدة السكنيّة للحضارة السامارية، والتي ظهرت بعد حسونة بفترة قصيرة، العائلة النوويّة، لكن كانت عائلة كبيرة ممتدّة تتضمّن العمّال والخدم والحرّاس، وكلّهم يعيشون في تراكيب كبيرة على شكل حرف T. هذه الوحدة الاجتماعيّة، والتي هي أكبر من العشيرة، ذات معنى خاص، لأنها طغت طوال فترة الحضارة الساماريّة، وحضارة العبيديّين في ما بعد، وعصر أوروك الذي استمرّ إلى (وتواصل مع) سومر التاريخيّة. تشكّلت هذه المنازل حول عائلة مهيمنة نتجت، كما يؤكّد ميسيل، من المتطلّبات التي فرضها تركيز المصادر والخزن، حيث كانت الزراعة المعتمدة على الأمطار غير كافية، أو محفوفة بالمخاطر. في موضع ساماريّ، وهو تلّ السوان على الضفة الشرقيّة لدجلة، تدعوه جوان أوتس بأنّه أهمّ موضع ما قبل تاريخيّ تمّ تنقيبه في العراق، توجد أقنية صغيرة للريّ، تمّ الكشف عنها على طول حافّة هذا الموضع، وهي تشير إلى بداية تطوّر الزراعة المعتمدة على السقاية من الأنهار. إنّ هذه الأنماط من الريّ، إضافة إلى العيش في المنازل، بدأت في هذا التاريخ المبكر، واستمرّت إلى الفترة السركونيّة وحياة إنهيدوانا. وكما سنرى، في ما بعد، فإن هذا المنزل العظيم أو (إكال)، بسبب قدرته على الخزن، أصبح نموذجاً للمعبد السومريّ.

طوّر المجتمع في سوان عناصر أخرى استمرت حتّى الحضارة السومريّة: الأختام التي يمكن ضغطها على الطين. كذلك الطابوق، أو

اللّبن الذي يُصنع في قوالب، وهذه عمليّة استخدمها السومريّون في عمارتهم. وتربط جوان أوتس بين التماثيل الأنثويّة الصغيرة في الموضع السامراريّ في سوان، وتماثيل برؤوس العظايا للعبيديين الذين أتوا في ما بعد. وهناك تمثال ذكرٍ، وُجد في سوان، يمثّل أحد التماثيل القليلة التي عُثر عليها في ذلك المكان العائد إلى ما قبل التاريخ في العراق القديم. ويرى أوتس أنّ التماثيل الذكريّة قليلة في العراق القديم، ولا يعرف أي مثال كامل آخر حتى نهاية الفترة العبيديّة. كذلك فإنّ التماثيل الذكوريّة قليلة ونادرة في إيران وأناضوليا. يعتقد ميسل بأنّ الشكل غير المألوف للعيون، والتي كانت على شكل بذور القهوة للإلهة السامراريّة، ربّما يمثّل نوى التمر الذي اقترن، في ما بعد، بإنانا إلهة مخزن التمور في سومر. وفي هذا المعنى قد تكون الحضارة السومريّة مدينة للسامراريّين في الألفيّة السادسة في العصر الحجري الحديث.



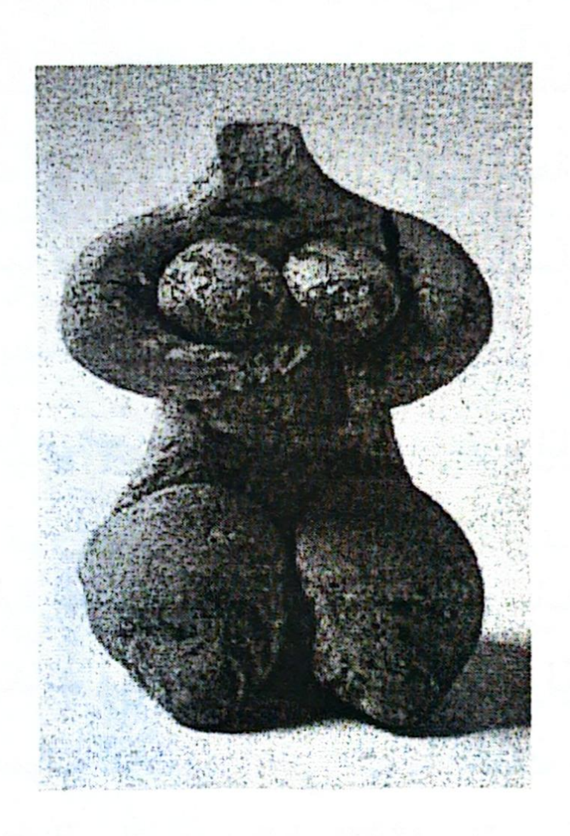
الشكل (٧) صحون عميقة من الحضارة السامراريّة زُخرفت بعقارب ونساء بشعور طويلة.

رسم السامراريّون، على صفائح وصحون كبيرة وعميقة، بأشكال وزخارف أنثويّة وحيوانيّة أخّاذة، نساءً بشعور متدلّية، وأسماك وطيور

وغزلان وعقارب تتذبذبُ وتهتزّ في حركة دائريّة حول المركز. وثمّة صفوف من النساء الراقصات يتحلّقن حول الحافّة. في تلك المشاهد، حركات مفعمة بالحيويّة والنشاط تكاد لا تحتويها حافّة الصحن، فتفيض عنه. لا بدّ أنّ العقرب والإلهة يملكان المعنى القديم نفسه: هكذا وُضعت الإلهة ذات الشعر المسترسل إلى جانب لسعة العقرب المميتة، أو نشوتها المفعمة بالنشاط إزاء لسعة القَدَر السامّة. هذا الرصف المتناقض يتكرّر بعد آلاف السنين في الإلهة إنانا، والتي تقترن أيضاً بالعقرب، خصوصاً في هيئة عشارا، الإلهة عشتار ـ إنانا، كأمّ.

ظهرت الحضارة الحلفيّة بعد ظهور حسونة وسامارا بحوالى ٥٠٠ ـ ٨٠٠ سنة. وقد بدأت في أقصى شمال العراق، لكن في مرحلتها الوسطى انتشرت صوب الجنوب. وفي النهاية امتدّت مستوطناتها القائمة من البحر المتوسط إلى الحدود الشرقيّة للعراق، وما وراءها. كانت الحضارة الحلفيّة متطوّرة جدّاً، وتألّفت من قرى زراعيّة. لقد طوّر الحلفيّون صناعة الفخار والخزف، واتّسمت تلك الصناعة بتنوّع وجمال لم يسبق لهما مثيل. فكانت التصاميم أشكالاً مجرّدة متقنة ومعقّدة يصعب تحليلها، وأحياناً أخرى جاءت على شكل تصوير واقعيّ متكرّر لطيور وزرافات وثيران وبكرانيا وأفاعٍ مطويّة متأهّبة للهجوم. على أحد الأواني، رُسم مالك الحزين في صورة حسنة باسطاً جناحيه بين الحدود، محلّقاً بين النجوم. كذلك أنتج الحلفيّون المئات من تماثيل الإلهة. وكما هو الحال في جارمو، تُرسم الإلهة مقرفصة جالسة على فخذيها الهائلين. وغالباً ما تبدو ذراعاها ملتفتين بحركة رشيقة جميلة

حول ثدييها البارزين. وقد تُصبَغ بخطوط حمر، وقد ترتدي قلادة مصبوغة، أو حلية بارزة على شكل ٧ على صدرها، مذكِّرةً بإلهات أوروبا القديمة التي نقّبت عنها ماريجا كمبوتاس.



الشكل (٨) تمثال أنثى، وربّما إلهة، من الفترة الحلفيّة من تشاركر بيزار.

وأحيانا يكون لها عين واسعة تُرسم على رأسها، كما تُرسم رموش، أو أشعّة فوقها وتحتها، مضفيةً عليها مظهراً مفزعاً ناظراً في الاتجاهات كلّها. استمرّت العين العظيمة في الظهور على إلهات سومر، وأصبحت الصورة الطاغية المميّزة للديانة في معبد العين الشماليّ في تلّ براك في الفترة الأوروكيّة، وهو خيال وتصوير اقترن بقوّة مع عبادة إنانا في الجنوب.

مع قدوم الحضارة التالية، حضارة العبيديّين، حوالى ٥٠٠٠ قبل

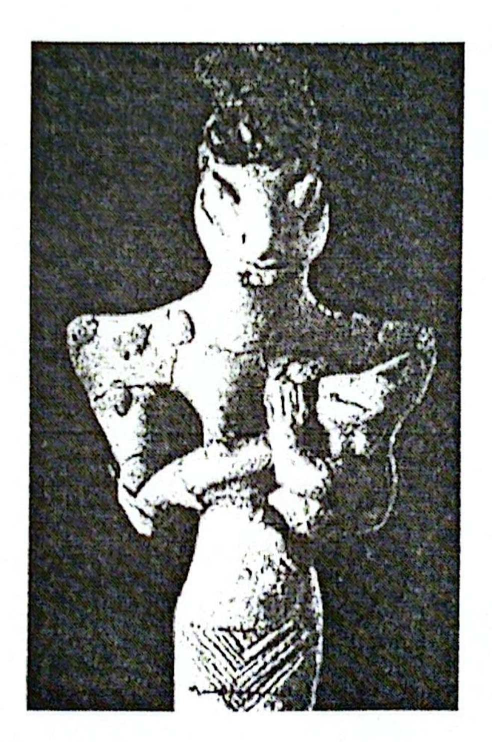
الميلاد، ندخل مجتمعاً مألوفاً، لا شكّ في استمراريّته من فترة العبيديّين فصاعداً، وفقاً لروبرت آدمز. لقد أصبحت الحضارة العبيديّة أكثر حضارات العصر الحجريّ الحديث المتأخّر انتشاراً في شمال العراق القديم وجنوبه، ممتدّةً حتى شرق ما يسمى اليوم المملكة العربيّة السعوديّة. وقد احتلّت المواقع الشماليّة نفسها، كما في حضارة الحلفيّين، وبذلك حلّت محلّ تلك الحضارة. يؤكّد باحث الآثار سيتون لويد أنّ العبيديّين هم السومريّون أنفسهم. ويذهب ميسل إلى أبعد من ذلك في قوله إنّ الحضارة العبيديّة اشتُقّت من الساماريّة، وبالتالي استأصلت الحضارة الحلفيّة لتحلّ محلّها. هكذا أمكننا تتبّع استمراريّة الحضارة السومريّة، وتواصليّتها إلى الوراء ألف سنة. لقد أسّس العبيديّون في الجنوب المدن السومريّة الرئيسيّة مثل أريدو وأور وأوروك والعبيد. ولا يزال أصل السومريّين مصدر جدل واسع، إذ يرى بعض الباحثين أنّهم هاجروا من منطقة السهل الإيرانيّ المرتفع في زمن قديم. وتقول باحثة الآثار جوان أوتس، إننا بالرغم من عدم مقدرتنا على إنكار احتمال الأصل الإيرانيّ للحضارات العراقيّة القديمة، إلا أنّ من المؤكّد عدم وجود دليل إيجابيّ يعزّز هذه الفرضيّة. وتعرض جوان أوتس أدلّة مُقنعة لاستمرار الحضارة، وتواصليّتها، منذ عهد العبيديّين فصاعداً، مستشهدة بعدد من صفات المعابد ومميّزاتها، والتي تشمل التنظيم المعماريّ للغرف، وموقع المحرقة الطقوسيّة، وزخرفة واجهة المباني وأوعية الإراقة، وبعض القرابين، ورمز الأفعى. عندما تستخدم إنهيدوانا في شعرها صوراً مثل الأفعى الأولى والسيّدة ـ النسر، أو تصف إنانا على أنّها طائر عظيم يحلّق في السماء، أو تضع تناقضات إنانا الفظيعة

جنباً إلى جنب، فإننا نسمع أصداء تقليد قديم تعود إلى العصر الحجريّ الحديث.

ربّما يوجد أكثر الأدلّة الصارخة لهذه الاستمراريّة في المدينة الجنوبيّة أريدو، حيث بُني ثمانية عشر معبداً، على امتداد آلاف السنين. وهذه علامة على رغبة الباني في المحافظة على التواصل مع المعتقدات الدينيّة المشتركة في الماضي. كان المعبد الأوّل عبارة عن غرفة صغيرة على رملة نقيّة شُيّدت حوالى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، ولها صفات قياسيّة للمعابد العراقيّة اللاحقة مثل: المشكاة والمحراب والمنبرين والمذبح ومائدة القرابين. أيضاً، ثمّة تنور أقيم خارج هذه الغرفة. كانت أريدو بمثابة الوطن للإله أنكي، إله الحكمة والمياه العذبة. بقايا قرابين الأسماك تشير إلى أنه عُبِد في أولى المعابد. في ما يتعلّق بأريدو، ترى أوتس أنّ من الصعب جدّاً الاعتقاد بأنّ موقع المعبد، وحتّى عمارته، كان يمكن لها أن تدوم بطريقة متواصلة من زمن العبيديّين إلى زمن السومريّين، لو حدث خلال هذه الفترة أيّ تغيير كبير في التركيبة السكانيّة.

تختلف التماثيل الأنثويّة الرشيقة لإلهة برأس كائن زاحف، كثيراً عن التماثيل السابقة الأكبر حجماً. وفي الأمثلة، التي عُثر عليها في أور وأوروك وأريدو، ترتدي التماثيل غطاء رأس مخروطيّ الشكل، أو تاج القار، وعيونها الأفعوانيّة مائلة لا تكاد تنفتح بين جفون متورّمة، وعلى أكتافها المُضخّمة توجد أقراص مرتفعة. هذه الأقراص هي نُدب الجدرة (ندب غليظة ناشئة عن إفراط في نمو النسيج الليفيّ)، التي اعتقدت حضارات مختلفة بأنها تمثّل، أو تشير إلى طاقات وقوى خارقة. أما

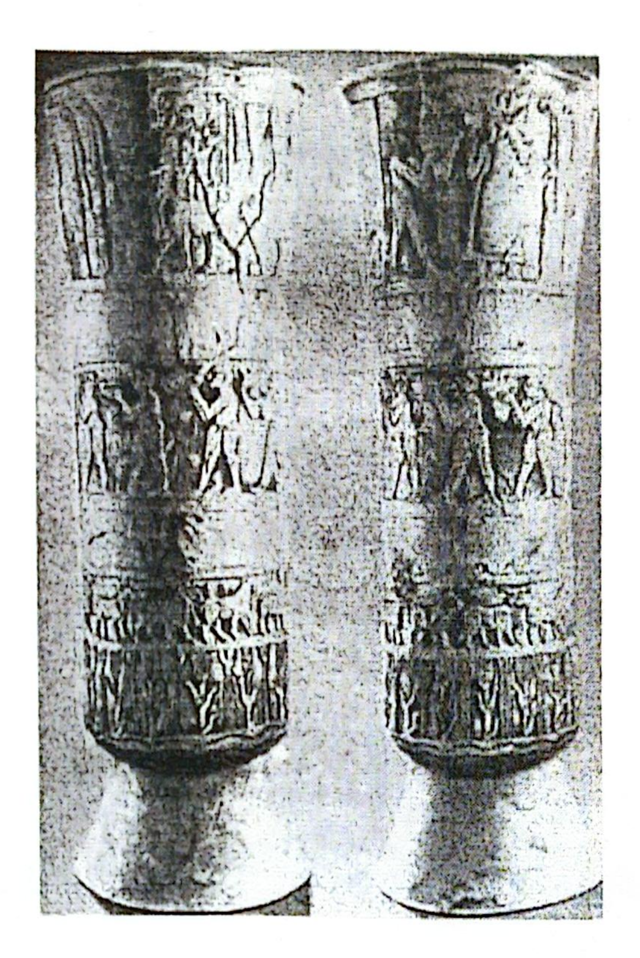
مثلّث العانة فقد رُسم بخطوط وأشعّة. وفي كثير من الأحيان، تحمل هذه التماثيل صبيّاً ذا رأس أفعوانيّ، وتضمّه إلى أثدائها الصغيرة. وهذا يذكرنا بقصيدة إنهيدوانا التي تقول فيها إنّ إنانا «مثل الأفعى الأولى خارجةً من الجبل».



الشكل (٩) تمثال ذو رأس أفعوانيّ لامرأة تحمل طفلاً، من العهد العبيديّ.

في الخمسمائة سنة الأخيرة من الفترة العبيديّة، شُيّد معبد في مدينة أوروك على موقع معبد إنانا الذي يدعى إينا. وفي معبد لاحق، من الفترة الأوروكيّة، ظهرت علامة إنانا المسماريّة لأول مرّة على ألواح عدّة. وظهرت العلامة مرّة أخرى على وعاء رخاميّ جميل تروي نقوشه أسطورة رجل ملتحٍ يجلب الهدايا إلى باب الإلهة. وقد يكون ذلك تمثيلاً مبكراً لطقوس الزواج المقدّس. ويذكر هنري فرانكفورت أنّ هذا الإناء هو أحد أهم آثار الفترة الأدبيّة الأولى.

تظهر الساريات القصبيّة الطويلة لإنانا من كوخ قصبيّ منقوش على حوض في منطقة إينا. ويعتقد فرانكفورت بأنّ هذه البناية تمثّل نوعاً من المزارات القديمة، أو حظيرة لقطعان وماشية إنانا.



الشكل (١٠) وعاء أوروك (أوروك، ٣٠٠٠ قبل الميلاد)
رُسمت عليه مشاهد تقديم القرابين للإلهة إنانا.

شهدت الحضارة السومريّة في الفترة الأوروكيّة، حوالى ٤٠٠٠ قبل الميلاد، نهضة إبداعيّة. ويدلّ على هذا الازدهار توسّع الكتابة على الألواح الطينيّة، وانتشارها في الألفيّة الرابعة. كذلك تكاثر الأختام الأسطوانيّة. وتتّضح معالم النهضة في عمارة المعبد، وفي انتشار الحضارة، والازدياد الهائل في عدد السكان. هو ذا زمن ظهور

الدويلات. كانت مناطق أوروك ونيبور المراكز الرئيسية لتجمّع السكان. في هذه المراكز الكبيرة تحرّر عدد كبير من الناس من الحاجة إلى العمل في إنتاج الطعام. لذلك كان في وسعهم تكريس أنفسهم للفنون والحِرَف الجميلة. يستنتج نيسن أنّه خلال الفترة المبكرة للحضارات المتطوّرة أُطلقت الطاقات المُشاعة إلى درجة أنّ تغيّرات سريعة وشاملة حدثت في نواحي الحياة كلّها. الكتابة الأوليّة بدأت بقوائم الآلهة والوظائف والأسماء الجغرافيّة وأنواع الأشياء مرتّبة ومنظمة تحت تصنيفات مفاهيميّة. وشهدت الألفيّة الرابعة نوعاً من السلام النسبيّ. وفي العصور السابقة للألفيّة الرابعة، خلالها أيضاً، حدثت الحروب، لكنّها لم تكن طاغية على الحياة كما حصل في الألفيّة الثالثة.

تتبّع دنس شماندت ـ بسرات في كتابها «قبل الكتابة» أصل الخطّ المسماريّ إلى أشكال متنوّعة من العلامات والرموز الطينيّة التي استُخدمت في الحساب، وعُثر عليها في المواقع الأثريّة العراقيّة من العصر الحجريّ الحديث فصاعداً (٨٠٠٠ قبل الميلاد). العلامات الصوريّة الأولى على الألواح المكتشَفة أتت من مستويات يعود تاريخها إلى ٣٣٠٠ قبل الميلاد، في معبد إنانا في أوروك. تحتوي هذه الألواح على سبعمئة علامة. ويُظهر هذا الرقم بأنّ الكلمة المكتوبة تأسّست وانتشرت بصورة جيّدة. مع ذلك، مرّتْ سبعمئة سنة أخرى قبل أن يصبح الخطّ المسماريّ متطوّراً بصورة كافية لإنتاج نصوص كتابيّة يمكن وصفها بأنها أدب: لقد عاشت إنهيدوانا ألف سنة بعد وضع نصوص أوروك.




الشكل (١١) حوض من المرمر من الوركاء (أوروك)، من فترة جمدت ناصر. إلى اليمين نظرة جانبيّة. إلى اليسار، نظرة من القاعدة السفلى للحوض. يبرز بوضوح رمز إنانا المتمثّل بالحزم القصبيّة مع قطعان الماشية والمخزن.

خلال تلك الألفيّة بدأ المجتمع السومريّ المزدهر بإطلاق الأسماء على ملوكه الحاكمين، وتطوير مجالس حاكمة للمدن، وتسليح دويلاته. كما أنه بنى الأسوار حول المدن لحمايتها، مركّزاً اقتصاد تجارته النامية في المعابد. وقد تطوّرت مكانة الكاهن، أو الكاهنة، لتصبح ذات أهمية كبيرة في قلب كلّ مدينة. وفي عهد السلالة المبكرة (٢٩٦٠ ـ ٢٣٦٠ قبل الميلاد) تطوّرت مؤسسات حضريّة جديدة، مُحدِثةً مناصب جديدة للقوّة. ورغم أنّ التجمّعات الريفيّة المتناثرة كانت هي الشائعة في فترة جمدت ناصر السابقة، فإنّ هجرة الناس إلى المدن غيّرت هذا التوزيع السكانيّ. ومن الأرجح أنّ المعابد الكبيرة، والنشاطات الدينيّة، وفرص العمل المتوافرة هي التي جذبت الناس من المناطق الريفيّة. إضافة إلى ذلك، كانت شحّة المياه المستمرّة تعني أنّ إنتاج الطعام اقتصر على المناطق القريبة من قنوات الريّ. لقد أصبحت المعابد مراكز مهمّة لتوزيع الطعام، وكوّنت القلب الدينيّ والاجتماعيّ للمدن. ظهر اللقب «إين»، الذي يُستخدم للإشارة إلى الكاهنة الكبرى،

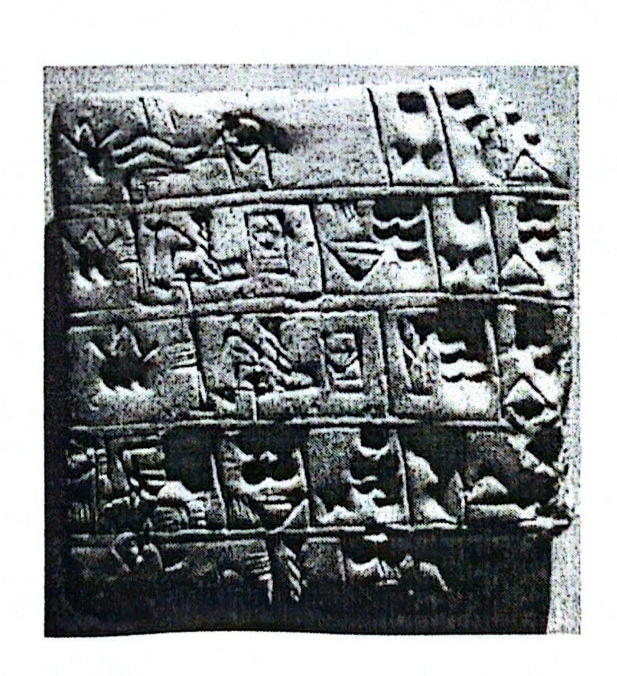
أو الكاهن الأكبر، في نهاية الألفيّة الرابعة، أو بداية الألفيّة الثالثة قبل الميلاد، في فترة جمدت ناصر. وقد سبقت هذه التسمية لقب الملك لوكال، بحوالى الألف عام. وهذا يؤكّد تفوّق مؤسّسة المعبد على مؤسّسة الملك السياسيّة.

انتهى عهد السلالة الأولى، سنة ٢٧٦٠ قبل الميلاد، بالطوفان العظيم الذي خُلِّد في ملحمة كلكامش. وهو طوفان، وفقاً لماكس مولوان، نُقل عن طريق ميثولوجيا الكنعانيّين إلى سجل الإنجيل القديم. من ذلك الوقت فصاعداً، بدأ مستوى الماء في الانخفاض. ووفقاً لنيسن، يمكن اعتبار هذا الأمر سبباً في التغيّرات النوعيّة التي طالت طرق التعايش السياسيّ. صار هدف الصراعات الإقليميّة حلّ النزاعات على مصادر المياه وغيرها.

اكتُشف في نيبور، التي أصبحت أهمّ مركز دينيّ في العراق القديم، سلسة من معابد إنانا. ويرى مولوان أنّ معبد إنانا، في السلالة الثانية المبكرة، ربّما يكون قد شُيّد على أساس ما قبل تاريخيّ أقدم. كان المعبد كبيراً بقياسات ٢٧٥ قدماً طولاً، و٨٥ قدماً عرضاً، وهذه إشارة إلى أهميّته. ومن المرجح أن يكون التتويج الطقوسيّ للملك في نيبور، من قبل إنانا، قد بدأ في بواكير عهد السلالة الأولى.

لقد بدأ التمايز الاجتماعيّ مع بداية مُلْكية المنازل الكبيرة، أو الـ(إكال)، التي تعود إلى الزمن الساماريّ. الأولاد الذكور لكبار الرجال هم الذين يرثون المُلكية. إنّ الميراث، الإرث الأبوي، الذي تأسّس بصورة جليّة في عهد السلالة الأولى، ربّما يكون نشوؤه، وإن بصورة ضمنيّة، في مؤسّسة المنزل الساماريّ في الألفيّة الخامسة قبل الميلاد.

لقد كوّن رؤساء البيوت الكبيرة مجلساً من الشيوخ الكبار الذين حكموا المدينة، جنباً إلى جنب، مع مجلس يتكوّن من المواطنين الذكور. وظهرت أوّل إشارة مؤكّدة إلى اللوكال، الملك، في ٢٧٠٠ قبل الميلاد، في مدينة كيش. ويشير الدليل إلى وجود قصر ملكيّ في هذا العصر. كان اختيار الملك يتمّ في مجلس الشيوخ. لذلك، كان الملك موظّفاً عاملاً في المدن، وليس رجلاً قويّاً يلتفّ حوله سكان المدينة. لقد شكّلت المنازل الكبيرة وحدات اقتصاديّة و وحدات معيشيّة أيضاً. ومن الأهمية بمكان، أن نذكر أنه كان مستوى الذين يعرفون القراءة والكتابة في الزمن السركونيّ عالياً في أكثر البيوت الكبيرة. وقد اشتمل كلّ منزل من هذه المنازل على شخص واحد، على الأقلّ، يجيد القراءة والكتابة والحساب.



الشكل (١٢) لوح من فترة جمدت ناصر، حوالى ٣٠٠٠ قبل الميلاد. ربما يحتوي اللوح على قائمة القرابين، والعلامة الأولى في كلّ من السطور الثلاثة الأولى تمثّل الشمس المشرقة، مشيرةً إلى اليوم الأوّل، اليوم الثاني، اليوم الثالث.

خلال الستمئة سنة لفترة السلالة المبكرة، كان ثمّة أربع عشرة مدينة رئيسيّة في العراق القديم، كلّ واحدة منها كانت في حقيقتها دويلة ذات اكتفاء ذاتيّ. لقد حصلت بعض المناوشات بين المدن المتجاورة، ولكن لم تكن هناك حرب واسعة النطاق. وعلى مرّ الزمن ادّعى مختلف الملوك، في معظم المدن، الهيمنة. وقد سُجّلت عهود هيمنتهم في قوائم الملوك الحقيقيّة والأسطوريّة.

في الوقت الذي أصبحت فيه إنهيدوانا كاهنة كبرى في أور، ترسّخ البانثيون السومريّ، وقد تمركزت القوّة في الآلهة الذكور، وهم: آن، الهادئ، إله السماء الرسميّ، والقوة الخارقة في الفضاء. انليل، إله الهواء بين السماء والأرض، خصوصاً رياح الربيع الرطيبة، والذي يُعبّر عن سلطته في طاقة العاصفة وقوّتها. أنكي، إله الحكمة والسحر والمياه العذبة.

على العكس من ذلك، اختارت إنهيدوانا أن ترفع إلهة أنثى إلى موقع بارز في البانثيون: إلهة تجمع مزيجاً متناقضاً من القوّة والرحمة. تكمن قوى إنانا في دورات الطبيعة التي يمكن أن تكون كارثيّة، أو ذات منافع. الحياة كلّها، سواء كانت ماديّة أو سيكولوجيّة أو روحيّة، تُحكَم وتُدار بمبدأ التقلبات (المدّ والجزر). وإنانا هي سيدة التقلّب والتحوّل.

إن صعود إنهيدوانا إلى السطح في قرننا هذا، بعد أربعة آلاف سنة من الصمت، يتزامن مع وعي كونيّ جديد، واهتمام بالغ بحقوق المرأة، ورغم أنّ كتابات إنهيدوانا غُربلت من خلال مجتمع نامٍ هيمن

عليه الذكور، إلاّ أنّ شِعرها يصف لبّ معتقدات العصور الحجريّة الحديثة التي هيمنت عليها أديان الإلهات. عناصر عّدة من إنانا تُصوّرها إنهيدوانا، تتّفق وتتماشى مع مبادئ دين مؤسَّس على الطبيعة التي صُوّرت ببراعات قديمة.

الفصل الرابع
اكتشاف إنهيدوانا

في عام ١٩٢٢ قام علماء الآثار من جامعة بنسلفانيا والمتحف البريطانيّ، بمغامرة مشتركة للتنقيب والبحث في مدينة أور القديمة، التي دُفنت تحت ركام من الرمال في جنوب العراق. وقد غيّرت اكتشافاتهم معرفة العالم وفهمه للتاريخ، وحقبة ما قبل التاريخ. اللّقى الغنيّة التي عثروا عليها في تنقيبهم، سلّطت الضوء على ٣٥٠٠ سنة من الحضارة المبكرة ابتداءً بالقرى الأولى، التي بُنيت على حافّة الأهوار الملحيّة حوالى ٤٠٠٠ قبل الميلاد، في ما يُعرف اليوم بالعراق الحديث، وتراكمت طبقات عدّة كان وجودها متخيَّلاً فحسب. لقد كانت أور مركزاً للحضارة السومريّة التي ازدهرت على طول الفرات، وليس بعيداً عن نقطة اندماجه بدجلة، حيث يكوّن النهران دلتا عظيمة في رأس الخليج الفارسيّ الشماليّ.

نقّبت البعثة، التي قادها شاب إنكليزيّ يدعى ليونارد وولي، في تلال أور طوال إثنى عشر فصلاً، وكانت ظروف العمل في معظم الأوقات عصيبة. تقع أور على حافّة الصحراء الممتدّة بين بغداد والخليج الفارسيّ (حوالى عشرة أميال غربي نهر الفرات). لقد تعرّض

فريق العمّال لعواصف ترابيّة غباريّة تُعمي، وأمطار غزيرة. وقد سكن ولي وزوجته كاثرين التي عملت مع الحملة، وكانت مسؤولة عن رسم أكثر اللقى، في بيت شُيّد من طابوق حُفر واستُخرج من المباني المكتشفة. وقبل أن تعود عائلة وولي في أحد الفصول قام أحد العاملين، ويدعى ماكس مولوان، بتحضير البيت، وقد كتب قائلاً: «نتيجة العواصف الرمليّة الشديدة غير المعتادة في القيظ الماضي، طُمر البيت بصورة تامّة تحت الرمل، وتوجّب إعادة حفره، وقام بذلك مئة رجل، ولمدّة أربعة أيام متواصلة». وقد أعطى مولوان صورةً حيّة عن الحياة في مخيم التنقيب: «كنّا عُرضة لعواصف رمليّة عنيفة وأمطار غزيرة، وكنّا نزيح الرمل من عربات الحقل، بينما نحن نكافح من أجل إنهاء العمل قبل أن نأذن للعمّال بالانصراف. وفي بعض الأيام، يصبح الطعام والماء، وكلّ شيء آخر حتّى ماء الحمام والأسرّة، ملوثاً بالرمل. أمّا الخبز المحلّي فهو خليط من الرمل والعجين. ويبدو أن الظروف لم تتغيّر منذ أربعة آلاف سنة، لأننا غالباً ما نجد أسنان السكان القدامى وقد طُحنت نتيجة مضغ الحبيبات الرمليّة. وعندما تمطر بغزارة كنّا نشعر بأنّنا معزولون، وتبدو الصحراء كأنّها بحيرة عظيمة. ولا أنسى ذلك المشهد، في شهر تشرين الثاني، عندما أصابتنا رياح موسميّة حقيقيّة، وكان علينا العمل ونحن في الماء الذي وصل إلى خواصرنا، وبأكبر عدد ممكن من الرجال، لبناء سدّ يحمي ممتلكاتنا من الفيضان».

عثر المنقّبون، في فصلهم الثالث، على قرص مُدوّر من مرمر صغير قرب مكان إقامة الكاهنة الكبرى في معبد إله القمر نانا. القرص، الذي يصوّر كاهنة تترأس طقس إراقة، كان مكسوراً ومشوّهاً بصورة متعمّدة. وعندما تمّ ترميمه، وجُمعت قطعه معاً، ظهر نقش على ظهره:

«إنهيدوانا، امرأة نانا الحقّ، زوجة نانا

ابنة سركون، ملك الجميع،

في معبد إنانا في أور

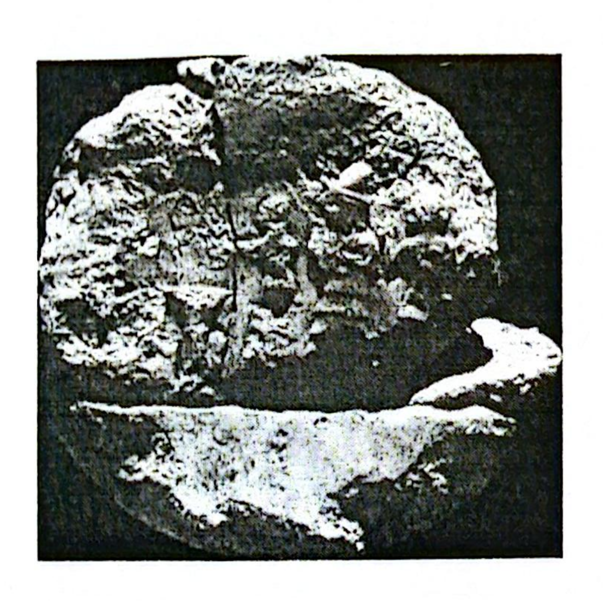
منصّة أنتِ بنيتِ،

ومنصّة

مائدة السماء (آن) أنت سمّيتِ».



(أ)



(ب)

الشكل (١٣) أ. قرص إنهيدوانا الكلسيّ، من أور، القطر ٢٦ سم، ب. قرص إنهيدوانا قبل الترميم.

هكذا اكتشف المنقّبون وصفاً (صورة قلميّة) لإنهيدوانا، الكاهنة الكبرى لإله القمر، وأوّل شاعرة معروفة في التاريخ، والتي تعتبر كتاباتها أقدم عمل لمؤلّف معروف على أنّه شخصيّة تاريخيّة وذكرت بالاسم في القصائد والترانيم التي كتبتها.

تذكر إنهيدوانا، في القرص، اسم أبيها سركون ملك الجميع. وقبل العثور على القرص، لم يكن الباحثون يعرفون ما إذا سركون شخصاً تاريخيّاً حقيقيّاً، أو أسطوريّاً متخيّلاً. لم يسمع أحد قطّ بإنهيدوانا قبل ذلك. وها قد مرّت خمس وسبعون سنة منذ اكتشاف إنهيدوانا، قام فيها الباحثون بالكشف عن/ وفكّ مغاليق آلاف الألواح الطينيّة المشويّة واللقى التي وسّعت نطاق معرفتنا عن العراق القديم. من بين الخمسة آلاف، أو أكثر، من الألواح الأدبيّة العراقيّة القديمة، يوجد من أعمال إنهيدوانا ثلاث قصائد طويلة لإنانا، وثلاث قصائد لنانا، واثنتان وأربعون تسبيحة معبديّة.

من أجل الكشف عن طبقات المدينة، توجّب على العمّال حفر أطنان من الرمل، وغربلتها تحت أصعب الظروف. هكذا، من خلال العمل تحت الضغط المستمرّ لقوى الطبيعة القاهرة في جنوب العراق، اكتشف الفريق كنزاً إثر آخر. وبعد اكتشاف معبد نانا (إله القمر) والمباني المحيطة به، اكتشف أحدهم القطع المتشظّية لقرص المرمر في الساحة العامّة لمكان إقامة الكاهنة الكبرى، الكَيبار. هنا رقد القرص آلاف السنين، بينما تعاورت عليه، وتداولته، العواصف والأمطار والغبار على التلّ في أور قرناً بعد قرن. يصف وولي اللّقيا كالآتي: «في معبد إلهة القمر عثرنا على قرص مرمريّ محطّم بصورة محزنة، نُقش على أحد جوانبه، بشكل بارز، مشهد من مشاهد العبادة للكاهنة الكبرى، كما هو منقوش على لوح لكش. لكن النقش، على ظهر القرص، يخبرنا بأنّ الشخص الرئيسيّ في ثوبه المهذّب، وقبّعته المخروطيّة العالية، ليس سوى إنهيدوانا ابنة سركون ملك أكد. شكّل

العثور على مثل هذا الدليل الشخصيّ الخاصّ بسركون، ضربة حظّ عظيم: لدينا الآن إنهيدوانا، وهي امرأة حقيقيّة عاشت في أور، وكان قصرها عظيماً كما يليق بأميرة».

وإذ كانت إنهيدوانا الشخص الرئيسيّ في القرص، البالغ قطره ٢٥,٦ سم، فإنّ الشكل الدائريّ في الفنّ السومريّ للقرص فريد وخاصّ، وربّما يرمز إلى شكل البدر التمام لنانا. ترتبط كلّ من إنهيدوانا وإنانا بإله القمر: إنهيدوانا هي الكاهنة الكبرى لنانا، الذي هو إله القمر الرئيسيّ. وإنانا هي ابنة الزيجة القمريّة لنانا وننكَال. يصف الباحث السومريّ جوان كودنيك وستنهولز القرص كالآتي: «على الوجه يُظهر القرصُ إنهيدوانا مصحوبة بشخصين، أمامهم خادم عارٍ يمارس طقس الإراقة على المذبح، أو على موضع نباتٍ أمام زقورة غير مرمّمة بصورة صحيحة. بينما هي ترتدي ثوباً صوفيّاً، ويبدو شعرها ذا جدائل مجعّدة تتدلّى على ظهرها وكتفيها. وفوق رأسها رُمّمت القبّعة ذات الحافّة المطويّة والمخروطيّة الشكل، والتي كانت تبدو ظاهرة في القرص قبل الترميم. وتظهر إنهيدوانا في المشهد رافعة ذراعها اليمنى كإشارة للتحيّة».

تُرفع يد إنهيدوانا اليمنى أمام وجهها بإشارة تُعرف من نصوص ونقوش أخرى. وفي قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم»، تصف إنهيدوانا إنانا، وهي تمارس طقساً، بقولها: «أيدٍ مطويّة أمام أنفها». يشير هذا الفعل السومريّ إلى التحيّة «كيري شو ـ كَال» (أن توضع اليد على الأنف). وتصف إيرين ونتر إشارة القرص بقولها: «إنّ يدها اليمنى مثنيّة حول مفصل المرفق، ويدها مرفوعة أمام وجهها، وتلك إشارة

شائعة لتحيّة التقوى، وهي شبيهة بتلك التي صوّرت مشاهد التقديم في أختام أور الثالثة ومسلّة حمورابي». أيضاً، يوجد عاملان خلف إنهيدوانا، كلاهما يتّخذ موضعاً مشابهاً، يرفعان أيديهما ليؤدّيا الإشارة نفسها. أحدهما يحمل وعاءً، ربّما يكون محرقة البخور التي تُستخدم في طقس التكريس هذا. وتعتقد إيرين ونتر أنّ الخدم الصلْع هم رجال، رغم أنّ الرأس الوحيد (لأحد الخدم) الذي سَلِمَ من عواتي الزمن على القرص قبل الترميم، كان مكسوراً ومهشّماً إلى درجة كبيرة.

يبدو شخص إنهيدوانا على القرص أكبر من الآخرين ورأسها يلمس الحافّة، وتعتقد إيرين ونتر أنّ هذه العلاقة بين الرتبة والحجم النسبيّ ظهرت أوّل ما ظهرت في العراق القديم في فترة السلالة المبكرة الثالثة. ترتدي قبّعة مطويّة الحافّة: تاج الآكَا، وهي غطاء الرأس الخاص بالكاهنة الكبرى. وفي قصيدة «تسبيح لإنانا» تتحدّث إنهيدوانا عن غاصبها: لقد غشمني تاج الآكَا الحق - تاج الكاهنة الكبرى.

يُحَيّيَ القرص مناسبة أهدت فيها إنهيدوانا منصّةً في معبد إنانا في مدينة أور. ويعرض الموكب المصوّر على القرص التنصيبَ الطقوسيّ للمنصّة الجديدة، أو المنبر المرتفع الذي تدعوه إنهيدوانا مائدة السماء. وتقول إيرين ونتر إنّ المنصّة تُذكَر كثيراً كتحديد حيّز مقدّس يجلس عليه الملوك أو الآلهة.

تصف إنهيدوانا نفسها على القرص (النقش الأصليّ الوحيد بخطّ يديها، بحسب وستنهولز) بأنّها سيّدة نانا الحقّ، زوجة نانا. لقد عُيّنت إنهيدوانا في منصبها ككاهنة كبرى لنانا من قبل أبيها الملك. يتبع تعيينها تقليداً بدأ قبل إنهيدوانا بمئات السنين، حيث تصبح ابنة الملك كاهنة

كبرى لإله القمر في أور (سوف نبحث في هذا التاريخ بتفصيل أكثر لاحقاً).

كان تنصيب إنهيدوانا حدثاً فريداً من نواحٍ عدّة. ففي وقت تعيينها، تمكّن سركون من توحيد جميع الدويلات المتحاربة في العراق القديم تحت حكومة مركزيّة واحدة في مدينة أكد الشماليّة. وكان هذا التوحيد هو الأوّل للمدن الجنوبيّة تحت منظمة إداريّة واحدة. القبائل البدويّة، التي تتحدّث الساميّة، والتي يعود إليها نسب سركون، دخلت سومر من جهة الغرب قاطعةً الصحارى الواقعة في ما يعرف اليوم بسوريا والجزيرة العربية، كي تعيش في سلام مع السومريّين على الأقلّ منذ الألفيّة الرابعة، وربّما قبل ذلك. ولا يوجد دليل على أيّ صراع عرقيّ.

تصف جوان أوتس المزيج المتنوّع، الذي تكوّن منه الشعب السومريّ، كالآتي: «مصطلح «السومريّون» عادة ما يستخدم لوصف حضارة عامّة لمجموعة سكانيّة تتكوّن من عناصر لغويّة مختلطة، ويوجد أكثر من سبب للاعتقاد بأنّ التشكيلة العرقيّة كانت متنوّعة كذلك. ومن أولى السجلاّت، لا يبدو أنّ ثمّة تميّزاً اجتماعيّاً في سومر بين الأشخاص الذين يحملون أسماء ساميّة، والذين يحملون أسماء سومريّة. ولأننا لا نستطيع تمييز أيّ عنصر إقحاميّ في هذا الخليط السكانيّ، علينا أن نعزو هذا الأمر إلى تمازج السلالات العرقيّة في عهود ما قبل التاريخ».

عُرفت لغة المتحدّثين الساميّين بالأكديّة نسبة إلى عاصمة سركون (أكد). وتبنّى الأكديّون في نهاية الأمر الخطّ المسماريّ السومريّ لكتابة لغتهم. في عهد السلالة المبكرة (٢٩٦٠ ـ ٢٣٦٠ قبل الميلاد) هيمن

عدد من الملوك الساميّين على السلطة. وقد أصرّ سركون على نقل مركز السلطة إلى الشمال، بعيداً عن المدن الجنوبيّة. وقد تفجّرت الثورات المتفرّقة هنا وهناك، حيث حاولت مدن الجنوب تخليص نفسها من الهيمنة الأكديّة خلال عهد سركون الطويل، كذلك في عهود الذين خلفوه في الحكم.

يرى بعض الباحثين أنّ سركون عيّن ابنته كاهنة كبرى في أور، من أجل الحصول على دعم المؤسسة الدينيّة هناك. كانت أور، حيث ستعيش إنهيدوانا، مدينة في الجنوب في قلب الحضارة السومريّة، بينما كانت أكد تقع بعيداً في الشمال بالقرب من مدينة بغداد في الوقت الحاضر. بتعيين ابنته في مؤسسة دينيّة مهمّة، أمل سركون أن يمارس سيطرة أكثر فعاليّة على مقاطعات الجنوب ذات الغالبية السومريّة.

«سيّدة نانا الحق» و«زوجة نانا»، هكذا تدعو إنهيدوانا نفسها في القرص. بالطبع، زوجة نانا، في الأسطورة السومريّة، كانت إلهة القمر ننكَال. وككاهنة كبرى، مدّت إنهيدوانا جسراً، أو ملأت الفراغ اللغزيّ بين الآلهة والبشر الفانين. في طقس الزواج المقدّس السنويّ تصبح إنهيدوانا ننكَال، وتتهيّأ للقاء نانا في السرير المكرَّس في المعبد. وبسبب دورها كزوجة لنانا، فإنّها تدعى نن ـ دنكَير، أي السيّدة التي هي إله.

هكذا تصف إنهيدوانا نفسها بطرق ثلاث على القرص. أوّلها، زوجة نانا في وصفها كاهنة كبرى. وثانيها، مخلوق فانٍ لأنها ابنة سركون ملك الجميع. وأخيراً، المحبّة والمخلصة لإنانا، والتي أهدتها منصّة.

كلّ قصيدة في هذا الكتاب، «إنانا وابه» و«السيّدة ذات القلب

الأعظم» و«تسابيح لإنانا»، هي أغنية مديح لإنانا. ورغم أنّ واجباتها الكهنوتيّة والعامة انصبّت على الزوج القمريّ نانا وننكَال، إلاّ أنّ عبادة إنهيدوانا الخاصّة كانت لإنانا.

إن لَصْق قطع القرص المتشظّية يعطينا ليس فقط الدليل التاريخيّ على وجود هذه الكاهنة، لكنّ صورتها الحقيقيّة منحوتةً على مرمر، وهي تمارس طقساً عباديّاً لحبيبتها إنانا. هذه اللقيا النادرة، إضافة إلى اكتشاف شِعرها في ما بعد، تمثّل تراث امرأة قديمة من لحم ودم صارعت، كما يرينا شِعرها، من أجل أن تجد معنى لحياتها ومعاناتها. لقد تركت لنا إنهيدوانا سجلاً يشهد على قدرة إحدى النساء على فهم تقلّبات قدرها، وتحوّلها من خلال عبادة تلك الإلهة المعقّدة إنانا. لقد زوّدتنا إنهيدوانا بلمحة خاطفة عن عالم خفيّ، تواجه فيه النسوة القديمات النسيج المغذّي لعبادتهنّ في شكل قرننه بحميميّة مع أجسادهنّ ـ إلهاتهنّ.

الفصل الخامس
قصّة حياة إنهيدوانا

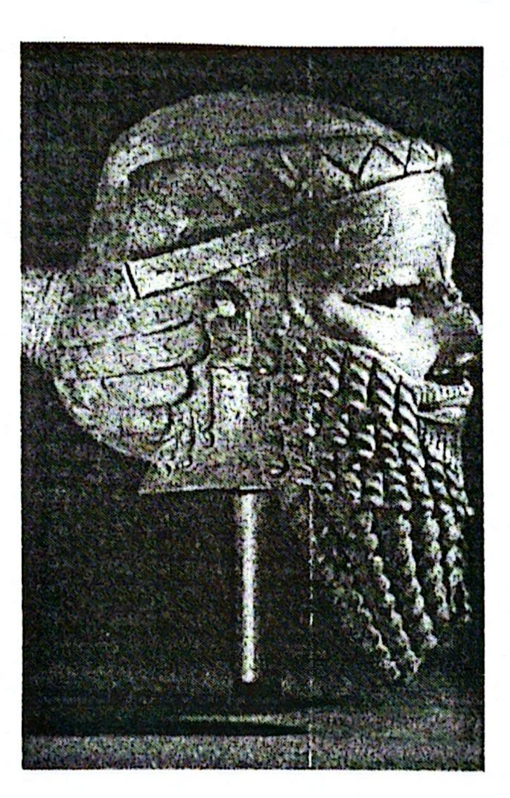
بدأت قصّة إنهيدوانا قبل أن تولد: أصبحت أميرة، ثمّ كاهنة كبرى بفضل صعود أبيها سركون إلى السلطة، أبيها الذي هيمن على جميع أنحاء العراق القديم. ولكي نفهم موقع إنهيدوانا في التاريخ علينا أن نفهم علاقتها بأبيها.

تذكر الصيغة الأكديّة لأسطورة سركون أنّه وُلد في مدينة على الفرات تدعى أزوبيرانو (مدينة الزعفران)، وهي مركز قديم لقطف مياسم صغيرة برتقاليّة، يُصنع منها الزعفران، الذي يشكّل الأساس لصبغة صفراء متوهّجة. بالنسبة لوالد سركون، فقد اختُلف في وصفه عبر القرون، فقد عُرف مرّة بأنه رجل يدعى لاإبّم، وعُرف مرّة أخرى كبستانيّ، أو حتّى كشخص لا يعرفه سركون نفسه. ووفقاً لهذه الأسطورة كانت أمّ سركون كاهنة، وقد حملت طفلاً بالسرّ، ثمّ وضعته في زنبيل (سلّة من قصب مبطّنة بالزفت) ودفعت به إلى النهر. بعد ذلك، رآه فلاّح يحمل الماء من النهر ليسقي نخيله، فحمله إلى الضفّة. لقد ربّى هذا الرجل، المدعو أقّي، الطفل واتّخذه ولداً له، علّمه حرفة الزراعة والفلاحة والبستنة. وكشاب يافع، زعم سركون أنه حظي بعناية الإلهة عشتار

(الاسم السامي لإنانا). وربّما نتيجة الشفاعة الإلهيّة، أو من خلال تأثير كاهنة عشتاريّة، أصبح سركون خادماً في منزل الملك السومريّ أور ـ زبابا في كيش. كانت مدينة كيش عاصمة لسومر، تقع على بعد ستّين ميلاً إلى الجنوب من مدينة بغداد الحالية. وكانت مدينة بارزة في عهد السلالة الأولى، الذي استمرّ خمسمئة سنة، والذي شهد تعاقب الملوك على الحكم في سومر. في معبدها، كانت إنانا الإلهة الحافظة لكيش، وقد منحت ملوكها المختارين لقب «ملك كيش»، وهم في المقابل دعوا أنفسهم أزواج إنانا. حصل سركون، بعد برهة، على وظيفة ساقي الملك، وقد مكّنه هذا من تحمّل مسؤوليّة تحضير القرابين الشرابيّة للآلهة. بعد ذلك، حدثت قطيعة مع الملك عندما رفض سركون الامتثال لأمر أور ـ زبابا بتغيير قربان إساكَيلا الشرابيّ، وهو طقس إراقة للإله. ووفقاً للتقاليد القائمة، فإن أنليل، وهو إله العاصفة ورياح الربيع، والذي كانت موافقته ضروريّة من أجل منح الملك الحقّ الشرعيّ، انزعج نتيجة لهذه الإساءة العباديّة، وهي إصرار أور ـ زبابا على تغيير القربان الشرابيّ، لذلك أحلّ إنليل بركاته الإلهيّة على سركون، وترك الملك القديم من دون شرعيّة.

في الصيغة السومريّة للأسطورة السركونيّة قضى الإلهان، آن وأنليل، بإنهاء عهد أور ـ زبابا، ممهدَين الطريق لساقيه سركون لكي يحلّ محلّه. كانت القصّة السومريّة مفعمة وحيّة ودراماتيكية. لذلك خطّط سركون لقتل الملك أور ـ زبابا، بينما كانت المقدّسة إنانا تعمل دائبة خلف الكواليس. لقد عرف الملك ذلك في سرّه، وكان مرتعباً «كأسد يرشّ البول على فخذيه، وكان في البول دم غزير، لقد ناح كسمكة مياه مالحة مجهدة».

نصب الملك المرتعب فخّاً لسركون، لكنّ ذلك لم ينفعه في شيء: القدر الذي رسمته الآلهة يجب ألاّ يُقاوَم. بعدما ترك سركون خدمة الملك، بدأ بإقامة علاقات من أجل تكوين الأتباع. وفي مكان لم يكتشفه علماء الآثار حتّى اليوم، أسّس مدينة على الفرات ليست بعيدة عن كيش واسماها أكد (أكاد). هنا تتداخل الأسطورة والتاريخ. في وقت ما، أطلق سركون على نفسه اسم شارّوكَن، وفي ما بعد أصبح سركون (أي الملك الشرعيّ). الاسم يُعلن للجميع أنّه هو، وليس من أحد آخر، يحتلّ مركز السلطة.



الشكل(١٤) رأس نحاسيّ مُقولب لسركون أو نارام سن وُجد في معبد عشتار في نينوى.

من معقله في أكد، قاد سركون جيوشه مُخضعاً جميع الدويلات العراقيّة القديمة، ليكون أوّل من وحّد المدن الجنوبيّة تحت حكمه.

هزم سركون لوكالزاكيسي في أمَّه، والذي حاول غير مرّة توحيد المدن السومريّة. كان لوكَالزاكَيسي قائداً هدّاماً، إذ نهب جميع الأماكن المقدّسة في لكش، وأحرقها. ويصف السومريّون هذا العمل بالبربريّ، وربّما، لذلك رحّبوا بالملك الجديد، ولو لفترة موقّتة. بعد فتح المدن الجنوبية وتأمينها، غامر سركَون بالذهاب إلى ما وراء الحدود التقليديّة، إلى سوريا، قاطعاً المسافة كلّها حتّى بلغ جبال طوروس في تركيّا، مسيطراً على شمال العراق القديم، بما في ذلك الحدود الجبليّة الشماليّة والشرقيّة. أيضاً، مخرت سفنه الخليج الفارسيّ، راسيةً في موانئه العديدة. والأرجح أنه أقام مخافر في مصر وأثيوبيا والهند. كانت المدن السومريّة محروسة بعساكر أكديّة، وكان سركون يفتخر بأنّ ٥٤٠٠ رجل كانوا يأكلون أمامه كلّ يوم. وفي زمن ما، اشتملت مملكته على العالم المعروف كلّه آنذاك.

وُلدت إنهيدوانا في منزل هذا الرجل الطموح الكاريزماتيكيّ، وهي الابنة الوحيدة بين أطفال خمسة. ورغم أنّ سركون كان متزوّجاً بامرأة أكديّة تدعى تشلتم تتحدّث الساميّة، فقد لا تكون هذه المرأة هي أمّ إنهيدوانا. وقد يكون لسركون زوجات أخريات، ومن المؤكد أنّ لديه محظيّات عديدات. ويظن بعض الباحثين أن أمّ إنهيدوانا كانت سومريّة، وذلك بسبب قدرة الشاعرة إنهيدوانا الباهرة على استخدام اللغة السومريّة. لقد نشأت إنهيدوانا في وقت اتّساع سلطة سركون السياسيّة، وكانت عودة أبيها من معارك يحرز فيها انتصارات في أرض أجنبيّة مشهداً مألوفاً لها كطفلة. لقد شهدت تملّق الشعب الأكديّ لأبيها، واحتفالات النصر في القصر. وعرفت أنّ أعمامها، وأبناء عمومتها،

كانوا يحكمون ويحافظون على المدن التي فتحها أبوها الملك سركون. كما سمعت بأوروك وأور وأمّه، وهي مدن في الجنوب كان يحكمها الملك لوكَالزاكَيسي، الذي قاتل جيش أبيها. لقد عرفت إنهيدوانا أنّ هؤلاء الناس كانوا سومريّين، أمّا هي فأكديّة.

نشأت إنهيدوانا وسط تطوّر خلاّق لبعض البنى الحضاريّة الأساسيّة في مجتمعها. لقد هيمن السومريّون على المنطقة لخمسمئة سنة قبل مجيء سركون، وصعوده إلى السلطة. كانت السومريّة اللغة المحكيّة الرئيسيّة، وقد ابتكر السومريّون الخطّ الصوريّ (الذي كان الأساس في الكتابة المسماريّة) وطوّروه. ويمثّل هذا الخطّ أوّل محاولة ناجحة لكتابة لغة تُستخدم في نواحي الحياة العامّة كلّها، اقتصاديّة وسياسيّة وأدبيّة ودينيّة. لقد حفّزت الحضارة السومريّة طاقات إبداعيّة كثيرة. في هذه الخمسمئة سنة التي مرّت قبل سركون، انتشر التأثير السومريّ في أنحاء العراق القديم كلّه وفي البلاد المجاورة. وعبد الناس، في هذه المناطق، الآلهة السومريّة، وبنوا المعابد والزقورات، وطوّروها، منشئين كمّاً من الأساطير والأغاني والقصص، التي كان معظمها متعلّقاً بأيّام الآلهة. كما أنشأوا مدناً قويّة كأور وأوروك ولكش وكيش ونيبور في الجنوب التي ارتبطت بتجارة مكثّفة مع مدن في وسط البلاد وشماله، ومع مستوطنات أخرى في ما يسمى اليوم تركيّا وإيران، ومنطقة الخليج الفارسيّ، وشرقي الحوض الهنديّ وغربي البحر المتوسط.

عندما جاء سركون إلى السلطة بشّر بتغييرات حضاريّة في طريقة الحياة السومريّة التقليديّة، خاتماً عهد السلالة المبكرة. فاستبدلت اللغة

السومريّة بالأكديّة، كلغة محكيّة رئيسيّة. ولأوّل مرّة كُتبت اللغة الساميّة الأكديّة القديمة باستخدام الكتابة المسماريّة التي ابتكرها السومريّون. وفقدت المدن السومريّة التقليديّة سلطتها ونفوذها حين نقل سركون مركز السلطة إلى وسط البلاد في أكد.

هكذا أصبحت الطاقة الإبداعيّة في أيدي الساميّين. لقد استخدمت الألواح، والرُّقُم المكتوبة في هذه الفترة، الخطّ الجديد بطريقة اتّسمت، كما يصفها جي أن بوستكيت، بشكلانيّة وانتظام كبيرين. ويرى سي. جي. كاد أن الكتّاب من خلال استخدامهم الطين الناعم كتبوا الرموز المسماريّة بعناية وجمال ودقّة لا تضاهى، حتّى أتى الخطّاطون الآشوريّون، فشرعوا بالعمل على ألواح مكتبة آشور بانيبال. ووفقاً لبوستكيت حدث تغيير مدهش في نظام القياس والأوزان، والذي كان في الماضي يختلف من مدينة إلى أخرى: الآن وُحِّدت جميع مقاييس الطول، والمساحة، وحجم السائل، وسعة المادة الجافّة، وربّما الوزن، في نظام منطقيّ واحد استمر كمعيار رئيسيّ لأكثر من ألف سنة. لقد أصبحت هذه التغييرات ممكنة نتيجة قيام حكومة مركزيّة جديدة.

في الفن الأكديّ، صُوّر العالم في قالب جديد من خلال منحوتات ناتئة، فبدت أجساد الجنود نحيفة البنية، متّزنة ومصوّرة بواقعية. وباتت حشود العدو لا تُرسم بتكرار متشابه، لكن يتّخذ الأفراد أوضاعاً مختلفة مع ألوان الخوف والإرهاق والهوان بادية عليهم. استمدّ الفنّانون الساميّون طاقاتهم عبر رفع الملك للأكديّين إلى ذروة القوّة والسلطة، فطمحوا إلى إيجاد تعبير حضاريّ جديد يُصوّر الفرد الجديد.

في خضم هذه التغييرات المثيرة، كبرت الأميرة إنهيدوانا، وأصبحت

امرأة بالغة وسط المجد والثروة. وكإبنة للملك، لا بدّ لها من دور تلعبه في تحقيق التغييرات الهائلة التي ابتدأها أبوها، والذي عيّنها، في ما بعد، كاهنة كبرى لإله القمر نانا في المعبد في أور، بعيداً عن بيتها في أكد. وأثناء حياتها الطويلة، أصبح أحد أقاربها ملكاً. ووفقاً لميسل فإنّ سركون سنّ قانوناً ملزماً لمن أتى من بعده إلى الحكم: الحفاظ على السلطة والنمو من خلال احتكار التبادل التجاريّ، وفرض الأتاوات. وقد ترك رميش، أخو إنهيدوانا الذي تولّى الحكم بعد سركون، نقوشاً يعلن فيها انتصاره على انتفاضة في مدن جنوبيّة، وعلى مقاطعة عيلام الشرقيّة، وتل براك في سوريا اليوم. ويُعتقد بأن رميش قُتل على يد أخيه الأكبر وخليفته مانيشتوشو الذي قمع حركات العصيان في البلاد وفي الأراضي الأجنبيّة. لقد قتل مانيشتوشو أيضاً. وكان ابنه نارام ـ سن حفيد جدّه سركون بحقّ، إذ توّج عهده الاستثنائيّ بإعلان نفسه إلهاً. ويلاحظ كاد أنّ الوثائق الأكديّة لا تزوّدنا بأيّ دليل، أو أي إشارة تدلّ على هيمنة نظام اقتصاد المعبد السومريّ.

إن تألُّه نارام ـ سن وضع دور المعبد التقليديّ في مواجهة مع دور الملك. لقد استولى نارام ـ سن، بإعلان إلوهيّته، على أرض المدينة المكرّسة للإله، والأملاك التي كانت تقليديّاً وقفاً للمعبد. وممّا يزيد في تعقيد الصورة أنّ إلهة مدينة أكد هي الإلهة عشتار، أو إنانا الأكديّة. إذاً، الصراع بين الوسط الدينيّ ومعابده وأفراده من جهة، وبين الحكّام الدنيويّين الذين تمتّعوا بخمسين سنة من السلطة السلاليّة من جهة ثانية، هو دليل آخر على التحوّل في المؤسّسات الحضاريّة، وفي الوعي في تلك الفترة. وقد يكون رفع إنانا في قصائد إنهيدوانا إلى مكان مركزيّ

بين الآلهة الأخرى رأياً منشقاً احتجاجاً على تدخّل الملك في أمور الدين.

أخيراً، اتخذت إنهيدوانا وعياً جديداً للفرد، كما رأينا في الفنّ الأكديّ، وكتبت عن نفسها: «أنا، أنا إنهيدوانا». أرقّ المشاعر وأكثرها حميميّة ألهمت شِعرها. استكشفت هذه الشاعرة الدور التحوّليّ الذي تلعبه المشاعر في الفرد. اليوم، ونحن في فجر القرن الحادي والعشرين، بدأنا للتوّ بفهم الثقل الحقيقيّ الذي تحمله الأحاسيس والصور في نفس الإنسان. لقد فتحت إنهيدوانا نفسها لهذه البواعث قبل أربعة آلاف سنة.

الفصل السادس
الكاهنة الكبرى في أور

لا يُعرف بالضبط متى عيّن سركون ابنته إنهيدوانا لوظيفة الكهنوتيّة الكبرى لإله القمر نانا في أور. لقد حكم سركَون مدّة خمسين سنة، وحكم ابناه من بعده، أحدهما بعد الآخر، مدّة ٢٢ سنة، وجاء بعدهما حفيد سركون القويّ نارام ـ سن، الذي حكم مدّة ٣٦ سنة. ولأنّ إنهيدوانا كانت كاهنة كبرى في أيام نارام ـ سن فإنّ من المرجّح أن يكون سركون عيّنها آواخر حكمه: يدعم هذا الرأي الدليلَ المعتمد على فنّ النقش في الجواهر كما يرى وليم هالو. إن منصب إنهيدوانا ككاهنة كبرى في الجنوب، مكّنها من التأثير في المؤسّسة المركزيّة الأهمّ في حضارة الشعب السومريّ، وهي دينهم.

تشير الدلائل كلّها إلى أنّ سركون عيّن إنهيدوانا في هذه المكانة لتعزيز سيطرته على الشعوب المتمرّدة في المدن السومريّة الجنوبيّة، والتي كانت تقاليدها تختلف عن تقاليد الأكديّين في الشمال. وهكذا أقدمت إنهيدوانا على وظيفة عباديّة كانت مألوفة لدى السومريّين، ومحلّ تقديس وإجلال. إن تعيين إنهيدوانا في الوظيفة هذه من قبل سركون تبع تقليداً كان شائعاً لبضع مئات من السنين. وترى إيرين ونتر أنّ الوظيفة

الطقوسيّة للكهنوتيّة الكبرى لنانا سبقت إنهيدوانا، ويمكن أن تكون قد حصلت على الأقلّ في عهد السلالة الثالثة المبكرة. ولأنّ الفترة التكوينيّة للعبادة العراقيّة القديمة كانت في فترتَي أوروك وجمدت ناصر، فلا يبدو غريباً الافتراض أنّ وظيفة الكاهنة الكبرى، أو الكاهن الأكبر، جاءت إلى الوجود منذ تكوين النظام الدينيّ. في الممارسة الدينيّة السومريّة خدمَ الكاهنُ الأكبر الإلهات، بينما خدمت الكاهنة الكبرى الآلهة. وكان ثمّة كهّان وكاهنات في عدد من المدن السومريّة، في معابد إنانا وآن في أوروك مثلاً. هؤلاء الكهان والكاهنات خدموا الآلهة العظام بصورة مطلقة وليس الآلهة الثانوية. يصحّ التقليد العباديّ في معبد إله القمر، ويتطابق عبر العصور، حتّى أنّ الدليل في الفترات الأقدم، كما يقول مارك هول، يشير إلى وجود تقاليد أكثر توثيقاً في الفترات المتأخّرة.

كما تمت الإشارة إليه آنفاً، تبدو عبادة إله القمر متأصّلة في الماضي السحيق. ويضع الباحث هول نانا ـ سُوِن في الفترة البدويّة الأميّة (فترة ما قبل الكتابة) اعتماداً على كونه إلهاً للقطعان. إنّ أقدم ظهور لاسم نانا كان على شكل اسم شخصيّ على ألواح من عهد جمدت ناصر في أوروك. ويُفضَّل اسم إله القمر نانا في الأسماء الشخصيّة السومريّة، لكنّ الساميّين، الذين يتحدّثون الأكديّة، يفضّلون الاسم سيون. ونقع على اسم سُوِن أو سيون في النصوص اليوكَارينيّة والعربيّة الجنوبيّة، كذلك في المسماريّة الأكديّة في المصادر المكتوبة الأقدم، ويشير ذلك إلى أنّ البداية كانت خارج العراق القديم. واسم ثالث لإله القمر، هو أشمبابار، وليس واضحاً إذا كان يشير إلى إله قمر يختلف عن نانا ـ

سون. ويظهر هذا الاسم في قائمة الآلهة من الفترة ما قبل السركونيّة. ورغم عدم معرفتنا معنى الكلمتين، نانا وسون، إلاّ أنّ معنى أشمبابار هو: الذي يمشي وحيداً، أو الثور الذي يمشي وحيداً في اللغة السومريّة، أو البازغ المتلألئ في الأكديّة.

تورد النصوص المبكرة ألقاباً وظيفيّة معيّنة مقترنة بأشخاص مرتبطين بإله القمر. ومن بين هذه الألقاب عبارة مشابهة جدّاً لعبارة وُجدت على قرص إنهيدوانا، «مونس نونوس زي نانا»، والتي تعني سيّدة نانا الحق، أو كما ترجمتها وستن هولز: دجاجة نانا، وهو لقب أضفته ننكَال على إنهيدوانا، والذي يحدّد دورها الجنسيّ كزوجة لنانا. والعبارة في النص المتقدّم، تشير على الأرجح إلى كاهنة قامت في معبد نانا بدور يشبه دور الكاهنة الكبرى.

ومهما صُوّر دور الكاهنة الكبرى في الماضي، فإن إنهيدوانا عرّفته بطريقة جديدة عبر ذكائها الحاد، ومواهبها الخلاّقة، وقدرتها القياديّة. وبخلاف أسلافها، كان في وسعها استعمال أداة فاعلة، هي الكلمة المكتوبة، لنشر نفوذها ومعتقداتها: لا بدّ أنّ التراتيم الاثنتين والأربعين، التي كتبتها إنهيدوانا للمعابد في مختلف أنحاء البلاد، كانت تُقرأ على العباد المصلّين في صورة دوريّة تجعل إنهيدوانا صوتاً مسموعاً، وشخصاً يُنظر إليه كقائد (انظر الفصل السابع). إن قصائد إنهيدوانا الثلاث لإنانا تشرح هرميّة جديدة للآلهة، رغم أنّ لاهوتها مطرّز باعتقادات تقليديّة حول إنانا. لقد استخدمت إنهيدوانا منصبها لتأسيس دعوتها، ونشر وجهة نظرها. وقد حُفظت نصوصها، لأوّل مرّة في

التاريخ، على ألواح طينيّة متينة. هذه السُنّة، التي بدأتها إنهيدوانا، أثّرت على الكاهنات اللواتي أتين من بعدها. فغالباً ما اختار الملوك، الذين كانت لديهم القدرة على إطلاق الأسماء الوصفيّة على كلّ سنة من حكمهم، اسمَ الكاهنة الكبرى بعد تنصيبها لتسمية السنة. وهذا يعني أنّ تنصيب الكاهنة الكبرى كان أهمّ حدث سنويّ. ويرى وليم هالو أنّ نفوذ الكاهنة الكبرى، ومكانتها خلال فترة السلالة السركونيّة، كان لا مثيل له في الشرق الأدنى القديم. ويؤكّد ذلك هول بالقول إنّ تنصيب الكاهنة الكبرى في أور كان أهمّ عمل قام به ملوك أكد وخلفاؤهم لديانة إله القمر. لقد أسّست إنهيدوانا لهذا الدور الجديد، وربّما بسبب مكانتها ومقامها، والسلطة السياسية المهمّة في أور بعد سقوط السلالة الأكديّة، أصبحت ديانة إله القمر أكثر أهمّية ومركزيّة في عهد أور الثالث.

معبد القمر في أور

رغم أن نفوذ إنهيدوانا قد امتد في أنحاء البلاد كلّها، إلا ان أور كانت بؤرة نشاطها. وكما كان شائعاً وتقليدياً في الدويلات العراقيّة، لم يكن المعبد مركز السلطة الدينيّة فحسب، بل كان كذلك مركز الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة. عن ذلك يقول ميسيل: «منظمة المعبد، التي مزجت ووحّدت وظائف كوزمولوجيّة وإنتاجيّة، سهّلت تأقلم المستوطنين، في فترة ما بعد العصر الحجريّ الحديث، مع متطلبات بيئة الغرين، أو الطمي، وامتداداتها القريبة شبه الجافّة». تحوّلت البيوت والمنازل الكبيرة والمخازن الاجتماعيّة العظيمة إلى معابد في نقاط لقاء

الإنتاج الزراعيّ والاجتماعيّ. وفي المقابل شكّلت هذه المعابد النوى التي تبلورت في ما بعد إلى مدن. المباني التي كانت على شكل حرف (T) في سامارا في العصر الحجريّ الحديث، تطوّرت إلى المنزل السومريّ النموذجيّ الـ: إكَال، والذي تطوّر فيما بعد إلى المعبد المسمّى أيضاً بـ: إكَال.

إن الصراعات بين الإداريّين الكهنوتيّين المسؤولين عن الثروات الاقتصاديّة الكثيرة للمعبد من جهة، وملاّك الأراضي من جهة أخرى، حدثت مبكراً أثناء نشوء المدن. ويعتقد فولكنستاين أنّ المعابد الأولى استملكت جميع الأراضي المحيطة بها. وقد حاول أوركاكَينا، وهو آخر ملك للسلالة المبكرة قبل مجيء سركون، إعادة الأراضي المملوكة من قبل القطاع الخاصّ إلى ننكَيرسوا، وهو كبير آلهة لكش. لقد كان هذا الصراع على أشدّه أيّام السلالة السركونيّة، وقد تُوّج بإعلان نارام ـ سن ألوهيّته، حيث إنه قد سيطر على المعبد، وعلى القطاع السياسيّ العلمانيّ الدنيويّ.

وككاهنة كبرى، أدارت إنهيدوانا الشركة الزراعيّة المتشعّبة المتخصّصة بالأراضي حول المعبد (يشير المصطلح «إِين» إلى الإدارة الكهنوتيّة لخصوبة الأرض). لقد شغلت زراعة المحاصيل، ورعاية الحيوانات والماشية، وصيد السمك، عدداً كبيراً من الناس الذين كانوا يعملون لصالح المعبد: حُرّاث الأرض، قُوّاد الثيران، رعاة البقر والغنم والماعز والحمير والخنازير، صيّادون ينقسمون إلى صيّادي المياه العذبة، وصيّادي المياه المالحة، وصيّادي البحر، وآخرون كانوا خبّازين

وطبّاخين وقصّابين وبنّائين وحدّادين وخمّارين وعصّارين وعمّال الجلود وعمّال الخشب. ويتحدّث فولكنستاين عن معبد لكش، الشبيه بمعبد أور، قائلاً إنّ هذا النشاط يعني أنّ كلّ عائلة، بطريقة أو بأخرى، وُظّفت من قبل المعبد. لقد وفّرت هذه الممتلكات للكاهنات الكبريات استقلالاً اقتصادياً كبيراً، ومكّنتهنّ من الحصول على قروض من خزانة المعبد. اشتملت هيئة المعبد على عدد كبير من سكّان المدينة، وكانت الكاهنة الكبرى مسؤولة عنهم جميعاً. إن لقب «الكاهنة الكبرى» بالطبع يعني شيئاً واحداً: السيّدة التي ترعى الخير، ملكة النجاح والازدهار. وثمّة دليل من فترة متأخّرة يشير إلى أنّ الكاهنة الكبرى كانت ناشطة على مستويات عدّة، اقتصاديّة واجتماعيّة، ويمكنها اتّخاذ ملكيّة ومزاولة أعمال في مدن أخرى غير مقرّ العبادة الرئيسيّ. وللقيام بهذه الوظائف كلّها كان لدى الكاهنة الكبرى هيئة عمّاليّة كبيرة. وقد عُثر في مقبرة أور على أختام أسطوانيّة لخدم إنهيدوانا الثلاثة: أدا (طبّاخها)، ودنكَير - ياليل (حلاّقها ومزين شعرها)، وكتوشدكَ (كاتبها).

كذلك أدارت إنهيدوانا النشاطات التي كانت تقام خلال السنة الطقوسيّة، وقادت عمّال المعبد والكهنة والكاهنات والحائكين والكتّاب والطبّاخين والبستانيّين والتجّار خلال التحضيرات الضروريّة لأداء الطقوس المناسبة. لقد أقيمت جميع هذه النشاطات من أجل هدف رئيسيّ واحد: ضمان عطايا وهبات الخير والنماء والبركة من إله وإلهة القمر نانا وننكَال. أيضاً، شغلت إنهيدوانا، ككاهنة كبرى، المنصب الذي اهتمّ بأداء الطقوس التي ترضي الآلهة، ولذلك فإنها حفظت الناس آمنين في كون منتظم ناجح يمكن الاعتماد عليه، والاطمئنان إليه.

الزوج القمريّ نانا وننكَال

بذلت الكاهنة الكبرى السومريّة، وعمّال المعبد في أور، طاقات وموارد كثيرة من أجل العناية بسعادة الزوج القمريّ نانا وننكَال. وبينما ظهرت الإشارة الأولى لنانا في عهد السلالة المبكرة، إلاّ أنّ الإله الذي دعاه السومريّون نانا إنما تقمّص دوراً متّخذاً صفات معقّدة تشكّلت، على الأرجح، في الماضي السحيق. وترينا النقوش والعلامات، التي أتتنا من العصر الحجريّ القديم على عظام الحيوانات وقرونها، إنّ أسلافنا راقبوا القمر بعناية كبيرة. وقد سُجّلت مراحل القمر بدقّة على بعض اللّقى من هذا العصر. ويعتبر ألكسندر مارشاك، الذي فكّ مغاليق تلك العلامات، هذا النشاط جزءاً من الأسطورة العامّة لأولئك الناس. واعتماداً على هذه الملاحظة الدقيقة، يمكننا التأكّد من أنّ الناس الأوائل لاحظوا التوافق بين الدورة الشهريّة الحيضيّة للنساء من جهة، ودورة القمر ذات الـ٢٩,٥ يوماً من جهة أخرى. وبالطبع، طرحت هذه المعادلة لغزاً محيّراً أمام أذهان أسلافنا النامية. ونظراً لوجود القليل لهدايتهم في التاريخ أو في الثقافة، فإنّهم وجدوا أنّ الانسجام أو الاقتران بين النساء والقمر علامة مقدّسة للارتباط بالمجهول الذي يحيط بهم: هكذا أصبح القمر إلهاً أو إلهة معبودة، كما أصبحت النساء شفيعات، أو وسيطات يمتلكن سلطة روحيّة عظيمة.

كذلك كان القمر يُشاهَد، في أنحاء سومر كلّها، ويُرى ليليّاً لتعيين الشعائر والممارسات الطقوسيّة، ولحساب الوقت. كان يوم ظهور القمر الجديد «أُوساكار» مهمّاً وخاصّاً. ففي هذا اليوم من كلّ شهر كان يُقام

عيد يدعى أش أش. وكان يقام هذا العيد أيضاً بعد منازل القمر الرئيسيّة: اليوم السابع واليوم الرابع عشر. واشتملت القرابين، التي تُقدّم لإله القمر، على الثيران والأغنام والحملان، كذلك على زنابيل التمر والرمّان وغيرها. وقد تضمّنت هذه الاحتفالات المنظّمة سجلاّت محفوظة بعناية لجميع النذور والقرابين. ونستطيع إدراك أهميّة هذه الاحتفالات في أور من خلال معرفتنا أنّ المعبد هو من كان يتحمّل كلفتها، إضافة إلى الملك والقادة الكبار وأعيان المدن الأخرى، والذين يتناوبون على تجهيز المستلزمات الضروريّة للاحتفالات الطقوسيّة هذه.

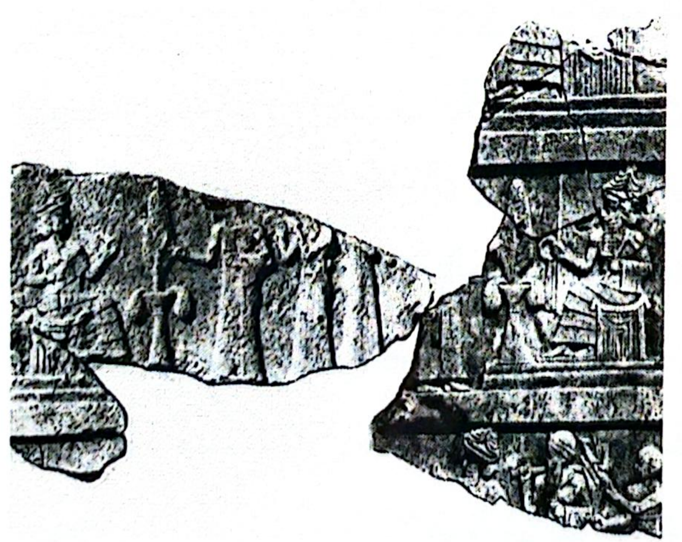
إن منازل القمر بعد البدر التمام لا يُحتفل بها. ويبدو أنّ القمر المتضائل يمثّل رحلة صوب العالم السفليّ، حيث زار نانا الربّ نركَال، إله العالم السفليّ، فكتب وقدّر مصائر الموتى في يوم اختفاء القمر المحاق (يونا ـ آ)، يوم اضطجاع القمر.

إن موضع القمر الجديد في السماء يبدو أفقيّاً في العراق. ويشابه مظهره في سومر تاج نانا، أو قرونها. ولهذا فإنّ شكل القوارب الواسعة الانتشار، والتي تدعى في السومريّة ماكُور (وسيلة النقل الرئيسيّة في أهوار الدلتا)، يكون على هيئة قمر جديد، في معنى أنّه ذو شكل هلاليّ. ويُعتقد بأنّ نانا كان يركب قارب السماء الهلاليّ الشكل في مسيرته الشهريّة.

ما برح الباحثون يدرسون، وبشكل مفصّل، اكتشاف وولي لمجمع معبد إله القمر في أور. ورغم أنه لم تُفهَم بعد كيفيّة استخدام المباني، إلاّ أنّ إجماعاً عامّاً حديثاً يقول إنّ المجمع يحتوي على دكّة مرتفعة، وفوقها تنتصب الزقورة. أرض الدكّة المرتفعة، والمحاطة بجدار،

تنقسم إلى فناءين دينيّين معزولين كما يصفهما هول: «أحدهما يشمل الجانب الشماليّ الغربّي كلّه من المرتفع، وهو ميدان نانا، والآخر يشتمل على الجهة الشرقيّة التي تعود إلى ننكَال. الخطّ الفاصل بينهما، أو ربّما منطقة التقائهما، هي الزقورة في الوسط. والمعبد الذي انتصب في يوم ما من على قمّة الزقورة، كان ميدانهما المشترك، حيث يُعبَد الاثنان معاً».

إن ظهور نانا في العام ٢٦٠٠ قبل الميلاد، كان إحدى المرّات العديدة التي يظهر فيها إله القمر في تاريخ البشريّة. لقد راكم هذا الظهور من المعاني القديمة التي ربطت البشريّة بعبادة القمر. وكقمر يبزغ في الليل ويضيء الظلام، كانت ألقابه سماويّة وأرضيّة، «الفخور المبتهج يأتي من زرقة السماء، لابساً عرجون الهلال كتاج. وفوق الأرض كان هو الراعي الإلهيّ، كذلك العجل المرح اللعوب. وفي إحسانه كان يجود بالزبدة والجبن والقشدة على عباده المؤمنين». يعتقد ولفكان هيمبل أنّ بقرات نانا العديدات، في هيئتها السماويّة، ظهرت كنجوم في السماء، وكان القمر راعياً، ممّا أدى إلى تسمية مجرّتنا بدرب اللبّانة (الطريق اللبنيّة).



الشكل (١٥) قطعة من عمود أورنامو التذكاريّ. نانا تستقبل القرابين من الملك، وتأمر ببناء الزقورة في أور.

ومثلما كانت إنانا إلهة كوكب الزُهرة، كانت أيضاً الطفل الأكبر للزوج القمريّ نانا ونِنكَال. ووفقاً لوصف إنهيدوانا، فإن إنانا هي المدّ والجزر في قلب الخطّة الكونيّة. ولذلك فهي رمز آخر، كالقمر، للنظام الطبيعيّ في التحوّل. وكخلاصة للتقلّب تضمّ إنانا بين ذراعيها الممتدّتين، في صورة واسعة، كلّ التناقضات والأضداد والتنافرات التي تشتمل عليها دورات الطبيعة في العالم: الندرة والوفرة، العنف واللطف، الموت والحياة.

وبعكس إنانا، لم تكن إنهيدوانا ابنة القمر، لكن عروسه، مؤدّيةً دور ننكَال في طقوس الزواج المقدّس (أنظر أدناه). تماماً كما كتبت كاهنة كبرى، جاءت بعد إنهيدوانا، أنها امرأة بخواصر مؤهّلة في طهرها جديرة بالكهنوتيّة. في طقوس الزواج المقدّس، تصبح إنهيدوانا ننكَال، أي القمر الأنثى: لقد أعادت إنهيدوانا تمثيل اقتران الإله والإلهة، الأنثى والذكر، السماء والأرض، ذلك الاقتران الذي أنزل بركات الخصب والنجاح في السنة الجديدة.

كانت العناية بننكَال إحدى وظائف إنهيدوانا الرئيسيّة، والمحافظة على رضاها وتغذيتها كي تبقى كريمة مع الشعب. ننكَال التي مُثّلت، كما يبدو، على شكل تمثال إلهة، استلمت أكثر العناية التكريسيّة. وقد خُصّص معظم وقت الهيئة العاملة في المعبد وطاقتها، في سبيل العناية بالإلهة التي عاشت في حيّزها الخاص بها في المبنى المقدّس، الذي هو مأوى الكاهنة الكبرى الكَيبار. يصف ويدك مساكن معبد ننكَال بالقول: «تُحاط الباحة، أو البلاط المركزيّ، بغرف شبيهة بغرف البيوت

الخارجيّة، لكنْ أضيفت إليها صفات أخرى، موجودة فقط في بيت الإله، منها مكان الغسل والوضوء، حيث يطهّر العابد أو الكاهن نفسه، قبل التوجه إلى المالك الإلهيّ للبيت. وأيضاً، ثمّة قواعد تُنصب عليها أعمدة حجريّة تحيي ذكرى المنجزات الدينيّة لخدم كبار مثل الملك والأنتو. ودكّات، في محاذاة الحائط، تُتّخذ كمقاعد لإداريي المعبد الإلهيّين، أو لمديري شؤون المعبد. وتدلّ بعض الأشياء كجِرار الخزن، وحفرة الحائك، والجداول، والألواح الاقتصاديّة، على النشاطات المتنوّعة التي تتطلّبها عمليّة إدارة المُلك والمَقْدِس التي تُشيّد جانبيّاً في البيت الخاصّ لصاحب المنزل. هنا جلست الإلهة على منبر، وتضرّع زوّارها متودّدين إلى تمثالها».

لعبت الإلهة ننكَال دوراً مهمّاً في ديانة إله القمر في أور، المدينة الوحيدة التي تقترن بها. وفي نصوص متأخّرة كانت تدعى «أم أور»، وتوجد تسبيحة لننكَال ذُكرت في النصوص العتيقة من عصر الفارا حوالى ٢٥٠٠ قبل الميلاد.

كانت ننكَال تُطعَم يوميّاً من قرابين الخمر والخبز واللحم. وكانت تُزيّن بالجواهر والملابس التي تُحاك في مصانع المعبد، وكانت تحصل على هدايا وهبات من الأمشاط وصناديق حفظ النفائس والأواني الفضيّة والذهبيّة المتنوّعة. وفي سجلاّت أرشيف كَا ـ نَن ـ ماه، مخزن معبد ننكَال، سُجّلت القرابين بعناية فائقة، وهي تشتمل على الزبدة والجبن والحليب والقيمر والزيت والفاصولياء البيضاء والعدس والكزبرة والقرفة والصنوبر والعسل والحبوب وكمّية صغيرة من الزيت الاعتياديّ للمفاصل الجلديّة للأبواب. لقد قدّس الشعب ننكَال، لأنّ مصيره اعتمد

عليها، ولأنها الوحيدة التي يمكنها استقبال نانا العظيم في طقس الزواج المقدّس.

لقد رُسمت الدورة الحيضيّة الشهريّة لننكَال، وكذلك الدورة الحيضيّة لإنانا (أنظر أدناه). وكضرب من التحرّيات الكشفيّة، وجد كلوز وِلْك أنّ جذر الفعل «تحيض» إنّما هو في اسم إشارا، الإلهة عشتار - إنانا في خاصّيتها الأموميّة. ورغم أنها لم تكن أمّاً البتّة فقد أصبحت عشتار إشارا عندما ولدت في ملحمة الخلق الأكديّة المجيدة أثراهيسس. لقد وجد كلوز ولك أنّ جذر الفعل «رِش»، الذي يعني «تحيض» أو «تطمث» أو أن «يكون في المهد»، قُلِبَ في اسم عشارا إلى «شِر». أمّا الفعل الأكديّ القريب «هر اشتو» فمعناه: يربط أو يضمد، ويستخدم للإشارة إلى الضماد بالملابس والأقمشة التي تستخدمها النسوة أثناء النزف الحيضيّ. الإلهات، كنماذج بدائيّة للنساء، حملن دورة القمر ذات ٢٩,٥ يوماً في أجسادهن. وقد لوحظت هذه العلاقة الخارقة بين دورة القمر ودورة الأنثى في طقوس الكثير من الحضارات. ففي كتابها «دم وخبز وورد» تعزو جودي كران أصل هذا الطقس، وحتّى منشأ حضارتنا وبدايتها، إلى اكتشاف أسلافنا التناسق والانسجام بين الدورة الحيضيّة ومراحل القمر. وتقارن جودي كران بين طقوس العزل والاعتكاف الحيضيّ التي دُوّنت في القرنين الماضيين من قبل جيمس فريزر، وجين سي كوديل، ومارگريت ميد، وآخرين. لقد توجّب على المرأة الحائض، خصوصاً في أوّل طمث لها، الالتزام بمحرّمات ثلاث: أن لا ترى ضوءاً، ولا تمسّ ماء، ولا تلمس أرضاً أو تراباً. قوّة دم الحيض العظيمة، التي استلزمت هذه المحظورات، كانت تعزى إلى

تزامنها مع منازل القمر ومراحله. لذلك توجّب على المرأة القيام بممارسات تحتوي وتُسخر عظمة هذه القوّة وروعتها، لأن الآلهة يمكنهم التدمير بسهولة كما يمكنهم الخلق بسهولة. تطوّرت هذه الممارسات المبكرة إلى الطقوس الأولى. وتعتمد كران على قصص الطقوس الحيضيّة من جميع أنحاء العالم، وهي تتحدّث عن ممارسات متقنة مبتكرة استطاعت بواسطتها النساء احتواء اللغز هذا.

إن الطقس الكبير، الذي كانت تلقى من أجله ننكَال العناية والاهتمام، هو الزواج المقدّس. يضمن هذا الاحتفال دوام خصوبة الأرض. ولذلك ربّما أُقيم في بداية السنة الجديدة بعد الحصاد. تتمثّل ذروة هذا الطقس في لقاء الإلهة ممثَّلةً بالكاهنة الكبرى، والإله ممثَّلاً بالملك، في نكاح جنسيّ مقدّس. وهذا الفعل له قوّة، على ما يذهب إليه السومريّون، تقدح الشرارة لإعادة توليد الحياة الزراعيّة كلّها.

طقس الزواج المقدّس

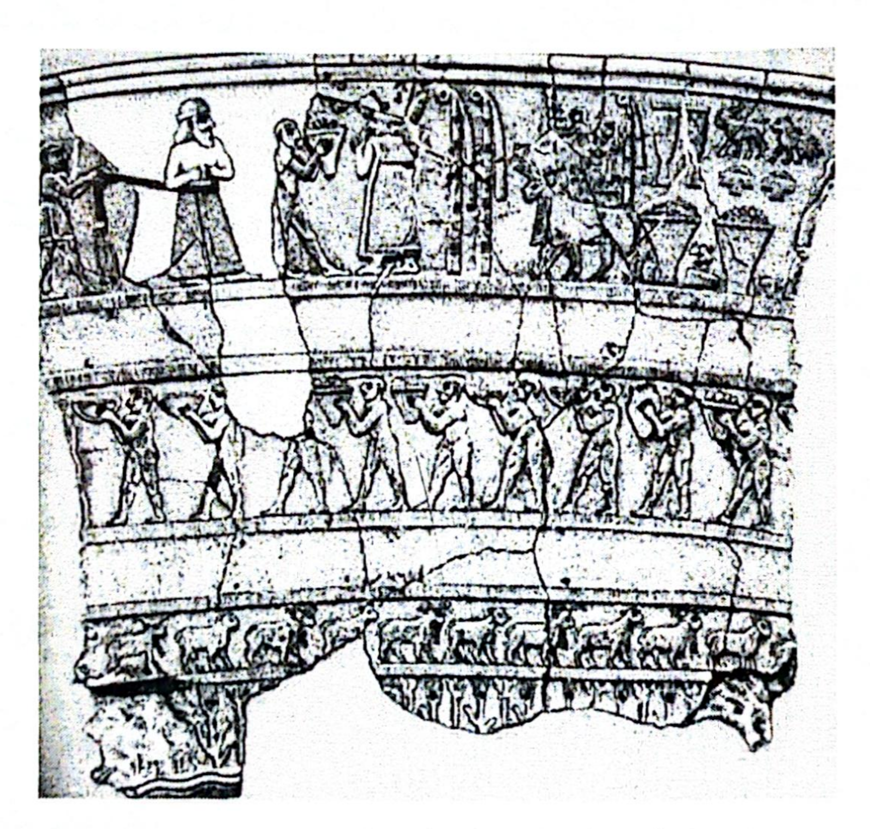
غالباً ما يشار إلى الزواج المقدّس في الأغاني والقصائد، لكنّ حدوثه الحقيقيّ يصعب التأكّد منه في نصوص القرابين، وفي وصف الطقوس. إن أكثر الأدلّة صراحة على طقس الزواج المقدّس تظهر في ترنيمتين سومريّتين من فترة أور الثالثة: ترنيمة من عهد الملك شولكَي في أور، حوالى ٢٠٥٠ قبل الميلاد، وأخرى من فترة الملك أدنداكَان في إسين، حوالى ١٩٥٠ قبل الميلاد. ويشكّ بعض الباحثين ما إذا كان دليل كهذا، من الفترة السركونيّة، حقيقيّاً أو رمزيّاً. في هذا الصدد، يؤكد ويدك أنه حدث حقيقيّ، وأنّ الاحتفال بالزواج المقدّس بين ننكَال

وسن (نانا) كان الهدف الأسمى والفرض الأكبر لمعبد ننكَال. يُسمّى إله القمر بأسماء مختلفة في مواضع شتّى، لكنّ اسم نانا فقط في أور يقترن مع ننكَال بطريقة إيروسيّة. يصف ويدك اكتشاف وولي في إحدى غرف معبد ننكَال المهمة منصّة واطئة اعتقد وولي بأنها تُستخدم قاعدة للسرير. وثمّة عمود تذكاريّ لكاهنة كبرى أخرى تُدعى إنانيدا، تذكر سرير ننكَال المطليّ بالذهب. معبد ننكَال نفسه يشار إليه بـ(إ ـ نُن)، وهي كلمة تتبّعَ ويدك جذرها فوجد إنها تشير إلى جزء البيت الذي يقضي الناس الليل فيه. ولأن الطقس يشتمل على الكاهنة المقدّسة بطريقة حميميّة، يجدر بنا إلقاء نظرة متأمّلة عليه.

لقد عُثر على نحوت أزواج يتضاجعون حتّى في مواضع تعود إلى العصر الحجريّ الحديث في العراق القديم (٩٠٠٠ ـ ٥٠٠٠)، ويُعتقد بأنّ هذه النحوت تُمثّل الزواج المقدّس، وهذا يدلّ على أنّ طقوس الزواج المقدّس السومريّة، بطريقة ما، تشبه هذه السُنّة الطويلة القديمة. يأتي الدليل التاريخيّ الأوّل على طقوس الزواج المقدّس من الفترة السلاليّة الأولى، وتحديداً من نصّ يشير إلى اتحاد الملك أنمركار وإنانا. والحق أنّ هذا النصّ يدعم النظرية القائلة بوجود إلهات غير ننكَال اشتركن في طقوس الزواج المقدّس داخل معابدهنّ الخاصّة. وفي فترة أور الثالثة اللاحقة، كان طقس الزواج المقدّس موضوعاً لترانيم ملوكيّة عدّة. ويذكر جيكوب كلان عن الزواج المقدّس ما يأتي: «نشأ هذا الطقس وتكوّن في أوروك القديمة، حيث تزوّج الملك المؤلّه دموزي (تمّوز في الإنجيل) إنانا، ودخل البانثيون السومريّ كإله للنباتات الخضر والخصب. كان يُحتفل بالزواج المقدّس في عهد سلالة أور

الثالثة خلال مهرجان السنة الجديدة، حيث يُمثّل الملك دور تمّوز، ويتزوّج متّحداً بالكاهنة التي تمثّل إنانا. وقد كان يُعتقد بأنّ زواجهما يبعث قوى الحياة والخصب في الطبيعة والمجتمع، لضمان الخير في سومر في السنة التالية».

ويشكّ جيرالد كوبر في أن يكون الهدف الرئيسيّ من طقس الزواج المقدّس هو التركيز على الخصب، مشيراً إلى نصّ سومريّ يذكر أنّ غرض زواج إنانا بالملك إنّما هو تنظيم العلاقات بين الناس بصورة صحيحة: في ما بينهم أوّلاً، وبينهم وبين الآلهة ثانياً.



الشكل (١٦) وعاء الوركاء بعد ترميمه.

في الترانيم القديمة، التي وصفت طقوس الزواج المقدّس في أوروك، كانت إنانا وزوجها دموزي النموذج الأصليّ في الطقس، وقد

احتُفل بتودّدهما وزواجهما في الأدب السومريّ. يُصوّر الوعاء الكبير من الفترة ما قبل السركونيّة في أوروك رجلاً في ثياب ملكيّة يقترب من الإلهة إنانا، ربّما على باب الكَيبار، والرجال يتبعونه حاملين زنابيل مليئة بالفاكهة والخضراوات. وتحت حاملي الهدايا هؤلاء تظهر صفوف من الشعير والنخيل والخراف والنعاج... كلّها هدايا إجلال وتقدير للإلهة. ويذهب نيسن إلى أنّ تتابع الأفراد على الوعاء يتضمّن رؤية للعالم تضع وجود الإنسان بعناية فائقة في هرميّة ما، عبر مقارنته بجميع الظواهر المحيطة به.

في قصائد قديمة جدّاً تختار إنانا دموزي زوجاً لها:

«حقلي يريد العزق

هذه كلمتي المقدّسة

قصر باهر من دون شمس

أنا أريدك دموزي

نما غصنك

دموزي هذا البيت لك

بحثت في كلّ مكان

أناديك دموزي

إنك أنت من أريد

أميراً لي».

بعد اختيارها دموزي تقوده إنانا إلى كَيبارها المقدّس لإكمال زواجهما، وتحقيقه:

«تقف إزاء باب الكَيبار اللازورديّ

الربّ يذهب إليها

خطّته كهيئة باب مخزن السماء

دموزي يذهب إليها

يطلب من الناس تهيئة السرير

نثر عشب اللازورد على الفراش

أريد حُبّ قلبي أن يدخل

أريد تنّين آن الذي هو لي أن يأتي

سأضع يدي في يده

سأجعل قلبي يلمس قلبه

يداً في يد في نوم رغيد

قلباً على قلب صديق وسيم

إنّ ذلك لجميل».

وقبل إتمام الزواج تستحمّ الإلهة وتغتسل. وعن ذلك تقول إنانا في إحدى القصائد:

«أصغِ

سأنظّف جلدي بالصابون

سأغسل جسمي بأكمله

سأجفّفه بالكتان

سأنشر ملابس الحبّ الرائعة

أعرف بالضبط

كيف سأبدو جميلة

سأجعلك تشعر مثل ملكٍ».

يأتي الملك إلى السرير المقدّس برأس شامخ، كما يذكر نصّ آخر، ويتمّ الزواج. في بعض النصوص، يتبع إتمام الزواج مأدبة واحتفالات وموسيقى.

بالنسبة إلى السومريّين كان الاتحاد المقدّس يتمّ بين الإلهة والإله، وكذلك بين نظرائهم البشر الذين مثّلوا الدور المقدّس خلال هذا الزواج. ولكن هل انخرطت الكاهنة المقدّسة في نكاح جنسيّ، أو مضاجعة جنسيّة، أم لا؟ ومَن ذاك الذي لعب دور الإله نانا في طقس الزواج المقدّس في أور؟ أسئلة ما زالت سبباً للجدل والبحث. يُسلّم عدد من الباحثين بأن دور الكاهنة الكبرى في الزواج المقدّس غير معروف، وربّما تكون عفّتها الضروريّة قد حالت دون اشتراكها في إتمام هذا الزواج. وفي حال لم يكن اشتُرط عليها العيش عذراء عفيفة، فربّما يكون قد توجّب عليها أن تتحاشى الحمل.

تناقض هذه النظرة الدليل التاريخيّ والنصّي وتخالفه. فقد كان لدى بعض الكاهنات الكبيرات أطفال. وقد تحدّث بينلوب ويدك، الذي

كتب كثيراً عن دور الكاهنة الكبرى في أور، عن وجود «نصّ غير مترجم إلى اليوم، شُرح من قبل ت. جاكوبسون، يسلّط الضوء على هذا الاحتفال. ويتكلّم النصّ عن مكافأة الآلهة لأورنامو بسبب تقواه، ضامنين له مكانته ونسله الملكيّ عبر منحه ولداً من كاهنة نانا الكبرى في نيبور، التي يفترض أنها حملت أثناء الاحتفال بالزواج المقدّس هناك. ولأنّ الملك شارك في طقوس هذا الزواج (نانا في نيبور وإين في أوروك) فمن المحتمل أن يكون قد لعب دور نانا في طقوس أور. كذلك يدعم هذا النصّ الافتراض القائل إنّ الزواج المقدّس كان حدثاً حقيقيّاً، وليس رمزيّاً. كما أنه يدحض، وبصورة فاعلة، الاقتراح القائل إنّ الأنتو (الكاهنة الكبرى) تنتمي إلى طبقة من النساء اللواتي يتوجّب عليهن أن يبقين من دون أطفال».

يرى هول أنّ الملك يرتدي، في إحدى الترنيمات، ملابس الكتّان، مستلقياً على الفراش في الكَيبار. وهذه إشارة ضمنيّة إلى ضرب من الطقوس العباديّة. وثمّة ترنيمة أخرى تذكر أنّ الكاهنة الكبرى حملت رجلاً مهمّاً ممّا وضعه الملك في رحمها.

يتجاوز الافتراضُ القائل إنّ كاهنات أور الكبيرات كان يتوجب عليهنّ ممارسة العفّة والاحتشام، مسألةَ تشخيص الرجل الذي اشترك، أو قام بدور الإله. وفي الأمثلة التي كانت فيها هويّته معروفة كان ذلك الرجل هو هو الملك على الدوام. ولأنّ الكاهنة الكبرى في أور كانت ابنة الملك، أو أخته، أو عمّته، كما في حالة إنهيدوانا وابن أخيها نارام ـ سن، فإنّ عليها أن تلقى أباها، أو أخاها، أو ابن أخيها، على باب الكَيبار. بالطبع، من الصعب علينا تصوّر هذا الاتحاد السفاحيّ. ربّما

يكون الملك القائم بدور الإله والكاهنة الكبرى الإلهيّة، أو شبه الإلهيّة، قد تمتّعا بامتياز خاصّ يليق بمقامها، وبذلك جاز لهما ما لا يجوز لغيرهما. من ناحية أخرى، يذكر هول أنّ الحقيقة الواضحة هي أنّ الكاهنات الكبريات في أور كنَّ بنات الملوك، ولا يوجد أي دليل على ممارسة السفاح بين البنت والأب لإنجاب وريث للعرش في سومر. وبالنسبة إلى العراقيّين القدماء، كانت ممارسة الطقس مهمّة ومركزيّة لأنها تحوي وتحتوي السرّ الإلهيّ: اتحاد الضدّين (الذكر والأنثى). كان هذا الاتحاد المقدّس للآلهة حيوياً جدّاً لخصوبة العالم الماديّ.

إن «الزواج المقدّس» ليس اصطلاحاً سومريّاً، لكنه مشتقّ من الإغريقيّة. كما أنّ طقوساً مشابهة في حضارات أخرى توافق بصورة عامّة، وصف الزواج الإلهيّ، أو اتحاد العابد بالإلهيّ. وفي معناه الرمزيّ، ينعكس معنى الزواج المقدّس على مستويات مختلفة: من أدنى المستويات الأوليّة الفيزيقيّة إلى المستويات الإلهيّة والمستيكيّة السرّيّة. وحين نتأمّل طقوس الزواج المقدّس، كما وصفها دوغلاس فزين، نجد عناصر مشابهة، وبصورة مدهشة، لسجلاّت طقوس تولّي الكاهنات الكبيرات. وفي المقابل عُثر على الكثير من هذه العناصر في مختلف أنحاء العالم ضمن طقوس تحتفل بالحيض الأوّل للفتاة.

في طقوس التّولّي هذه، يتمّ اختيار الكاهنة الكبرى بواسطة العرافة، وهي قراءة العلامات الدقيقة على كبش شاة، أو قراءة أشكال بقع الزيت على الماء. بعد اختيارها، تُطلى الكاهنة الكبرى بالزيت في المعبد، وفي الأيام التالية يُمشَّط شعرها بطريقة طقوسيّة، كما يُكرّس جلبابها الأحمر، فيوضع في بيت أبيها، حيث تقوم بممارسة طقوس وشعائر

مختلفة: تجلس في المساء على عرش، وتستلم هدايا وأقراط آذان خاصة وأساور وعطايا وعمامة حمراء ودرع الصدر ورداء مرصّعاً بالجواهر. في اليوم السادس تأكل الكاهنة الكبرى، وتترك البيت مصحوبة بالجواري، أو الاشبينات، ورأسها مغطّى مثل العروس. في المساء، تأكل الوجبة الطقوسيّة في المعبد، وتحصل على جلباب جديد وسرير وكرسي بلا ذراعين من الشيوخ الكبار. وتحصل أيضاً على غطاء خاص يُفرَش على السرير. وبينما يغنّي المغنّون، تغسل أخت الكاهنة الكبرى أرجلها، من ثمّ تستلقي الكاهنة المختارة على السرير.

في طقوس الزواج المقدّس، تهيّئ الكاهنة الكبرى نفسها بالاغتسال الطقوسيّ، وبعد ذلك ترتدي أفخر الحلل، منتظرة الإله ـ الملك على فراش غُطّي بغطاء خاصّ. وبالطبع، ثمّة عناصر مشابهة لتلك التي اقترنت مع التنصيب، وتتضمّن تهيئة العرش أو السرير، والاغتسال الطقوسيّ، ونشر الغطاء الخاصّ على السرير، وجمع الأشياء الطقوسيّة، وأخيراً الاضطجاع على السرير. في طقس الزواج المقدّس، يقود الملك موكباً إلى باب الغرفة المقدّسة، حيث تنتظر الكاهنة الكبرى. وبعد لقائهما يحتفل الاثنان حول المأدبة.

في طقوس الحيض الأوّل، التي وصفتها كران، يتوجّب على الفتاة اليافعة ألاّ تلمس أقدامها الأرض، ومثل الكاهنة الكبرى يتوجّب عليها الجلوس على عرش، أو كرسي خاصّ. وعليها أيضاً ألاّ تلمس شَعرها، لذلك فإنّ أخريات يعتنين بها. وترتدي لباساً طقوسياً أحمر، لأنه اللون الذي يشير إلى مكانتها المتّقدة أثناء النزف. وتعتبر نظرتها، بصورة خاصّة، قويّة جدّاً في هذه المرحلة، لذلك يجب أن تبقى عيونها

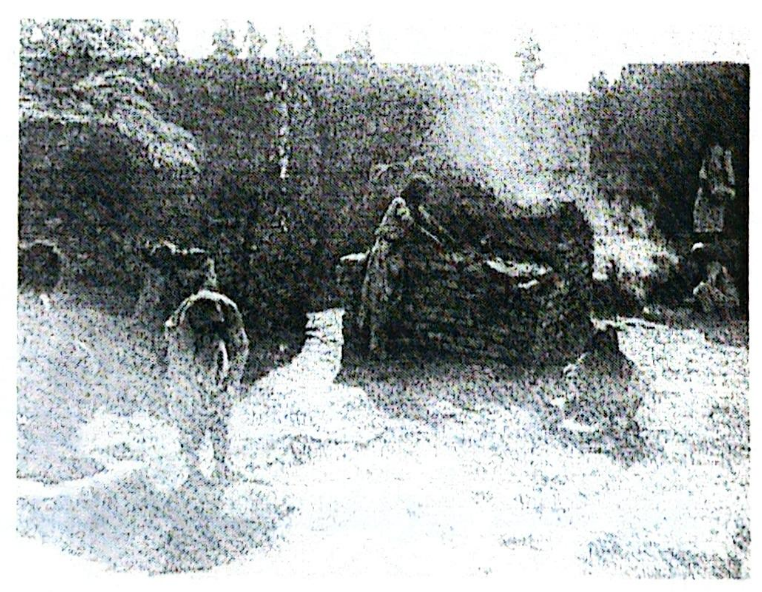
مخفيّة. وعندما تذهب خارج البيت تُصطحب بأخريات، هنّ فتيات يافعات يعتنين بها مثل اشبينات العروس. وتُحمى وتُغسل أقدامها بشكل خاصّ. أثناء ذلك تشترك أختها، التي كانت على الطريق نفسه من قبل، في إدخالها طقوس الدم النسويّة.

بناءً على الدليل الأنثروبولوجيّ، تعتقد كران أنّ هدف الطقس الحيضيّ كان من أجل احتواء الأضداد القويّة للخلق والتدمير. إنّ التشابه ما بين الزواج المقدّس والتنصيب وطقس الحيض الأوّل يشير إلى نمط متأصّل للمعنى. خيوط الذاكرة السلفيّة تربط هذه الطقوس والشعائر كلّها: معالجة الشخص المبتدئ في كلّ حالة كان متشابهاً. يعزل التنصيب الكاهنة الكبرى التي يجب عليها، في سبيل سلامة المعبد، تطويق صراعات القوى المتضادّة، والمحافظة على توازنها. هذه المسؤوليّة، التي كانت قد اشتركت فيها جميع النساء عبر الطقوس الحيضيّة، سُكبت الآن في شخص مثاليّ. على الكاهنة الحفاظ على توازن هارمونيّ متناغم لقوى الحياة المتصارعة لكلّ المجتمع. ويتجدّد هذا الدور كلّ عام، مع طقوس الزواج المقدّس.

الكَيبار

يشتمل مسكن إنهيدوانا، في المبنى المدعو الكَيبار، على منزلها الخاصّ، كذلك على معبد ننكَال. إن قربَ معبد ننكَال من موضع معيشتها يؤكّد هويّة إنهيدوانا كزوجة نانا. المخزن هو المعنى الأصليّ لكلمة كَيبار في السومريّة، أي التركيب الذي يحتوي على محصول الحصاد. ثمّة الكثير من منحوتات المخزن القصبيّ تُصوّر عجولاً تتقافز

خارج الأبواب والشبابيك لتحيّة أمّهاتهنّ العائدات إلى البيت. وتظهر الأعمدة القصبيّة الفخمة المتقوّسة لإنانا من قمّة الكوخ (أنظر الشكل ٢). يرى هالو وفان دجك أنّ التمثيل الصوريّ للمربط المقدّس، إضافة إلى رمز إنانا، يعتبر من أقدم الذخائر الصوريّة السومريّة. لقد احتوى الإسطبل الأصليّ على الحيوانات الصغيرة، كذلك على حبوب الحصاد، وربّما يكون أيضاً كوخاً للولادة. ويُعتقَد أنّ المربط المقدّس، أو الإسطبل، استُخدم كنوع من المشفى تبقى النساء فيه. لذلك فإنّ هذا النموذج البدائيّ الذي تطوّر، كي يصبح لاحقاً الكَيبار، كان تركيباً مهمّاً احتوى على نتاج الحصاد الوفير من الحبوب والحيوانات. وكسيّدة للكَيبار، تُمثّل إنهيدوانا كلاً من غزارة الحصاد، والمحافظة عليه، الذي يُحتفل بنجاحه في طقوس الزواج المقدّس.



الشكل (١٧) صورة التقطها ليونارد وولي لنساء عراقيّات في مطبخ الكَيبار.

يمكن تتبّع بداية الكَيبار عبر أصول المخزن القصبيّ: التركيب الذي اكتشفه وولي في أور، يعود تأريخه إلى عهد السلالة الثالثة (٢٦٥٠ -

٢٣٠٠) قبل الميلاد. في كلّ الأحوال، لم يتمّ الحفر والتنقيب عن الطبقات المبكرة الأولى تحت هذا الكَيبار. كما أن تركيب السلالة الثالثة حتّى فترة أور الثالثة (٢١٠٠ قبل الميلاد)، لم يتمّ إعادة بنائه. لا بدّ أن تكون إنهيدوانا قد عاشت في التركيب الأوّل المبكر الذي اكتشفه وولي. إن آخر كَيبار في سلسلة أور أُعيد بناؤه من قبل الملك نابونيدس لابنته الكاهنة إينكَالدنانا في العهود البابليّة الجديدة، حوالى العام ٥٩٠ قبل الميلاد، وهذه شهادة على طول هذا التقليد.

كانت الكاهنة الكبرى ضمن مكان مقدّس داخل مبنى الكَيبار. في موضع إنهيدوانا كان ثمّة مكان للاغتسال الطقوسيّ، من أجل استخدامها العباديّ الخاصّ. وبالقرب من ذلك يوجد حَرَم مقدّس صغير، والأرجح أنه خُصّص للملك، صلّت فيه الكاهنة الكبرى لحياة الملك ونجاحه. وفي قسم آخر ثمّة غرفة كبيرة ذات أرضيّة غائرة، مقاوِمة للماء، استُخدمت للاغتسال الطقوسيّ، وبالقرب منها توجد غرفة فيها كانون، أو مجمرة طقوسيّة ضخمة. إنّ هذه الغُرف المتجاورة تعطي حسّاً بالمكان نستقرئه في سطور إنهيدوانا الشعريّة الآتية:

«لقد كدّستُ حطباً في الكانون

لقد اغتسلتُ في الحوض المقدّس».

استُخدم جزء من الكَيبار كمطبخ عامّ، حيث كانت وجبات الطعام للآلهة ولسكان المكان تُحضّر في باحة المطبخ. وقد عثر المنقّبون على بئر مطويّة بالطابوق، وعروة لإمساك دلو البئر. داخل المطبخ نفسه نجد

موقداً كبيراً يتسع لمرجل ماء عظيم. كذلك توجد رحى، ومنضدة من الطابوق مغطّاة بالقار، وسطحها مقطوع ومخدوش، يبدو ظاهريّاً أنه استُخدم لتقطيع اللحم. وهناك تنّور مدوّر للخبز، وقاعدة فرن مزدوج وعظيم، وهي مكان الطهو الرئيسيّ. في هذه الغرف المركزيّة الموقع، طبخ الخدمُ الوجبات اليوميّة لإنهيدوانا وحاشيتها.

كان الكَيبار مكاناً خاصّاً بالنساء بصورة أساسيّة. وكان القاطنان الرئيسيّان هما: إلهة القمر ننكَال، والكاهنة الكبرى التي لعبت دور الإلهة على الأرض. وقد ركّز نشاط الكَيبار على إدامة الصلة بين هذين الاثنين.

إنهيدوانا كمفسّرة أحلام

هنالك وظيفة رئيسيّة أخرى للكاهنة الكبرى تتلخّص في كونها قناة لإيصال الرسائل والوصايا من الآلهة: في الليل تستلم الكاهنة الكبرى، في نومها، ما تدعوه إنهيدوانا هديّة ننكَال من الأحلام. بعد ذلك تُفسّر كيفيّة تعلّق هذه الأحلام بالأفراد، أو بالناس ككلّ. في سومر تُعتبر الأحلام النبوئيّة بمثابة رُسُل إلهيّة مهمّة. ثمّة نصّ من نصوص الزواج المقدّس يصف كيفيّة الطلب من إنانا الاستلقاء والنوم أمام ربّ تموز الشخصيّ، ربّما للحصول على رسالة في حلم. ويرى أحد الباحثين أنّ الإشارات النصّية لوضع الاستلقاء، أو الاضطجاع، بالإضافة إلى صلتها بالزواج المقدّس، تقترن بصورة كبيرة بالأحلام. ويرى هالو وفان دجك أنّ ننكَال كمثل إلهات أخريات يُعرَفن كنصيرات وراعيات لتفسير الأحلام، وأنّ ذِكر الأريكة الطقوسيّة (حرفيّاً الأريكة المشرقة المثمرة)

يُشير إلى طريقة، أو تقنيّة معيّنة لإثارة الاستجابة الربّانيّة الإلهيّة. وعلى هذه السُنّة تستمرّ إنهيدوانا في فكّ رموز الأحلام التي أرسلتها ننكَال. وبالرغم من عدم وجود أمثلة دقيقة مطابقة لكاهنة كبرى وهي تلعب هذا الدور، يؤكّد هالو وفان دجك أنه، على الأقلّ، جدير بالذكر الدور الكبير نسبيّاً الذي لعبه تفسير الأحلام المشهود له في الأمثلة السومريّة للكهانة مقارنةً بدورها المتواضع نسبيّاً في الذخيرة الهائلة للطرق التنبّوئيّة التي جاءت في ما بعد.

كانت ننكَال (إلهة القمر) ابنة ننكَيكوكا (إلهة القصب) وأنكي (إله الحكمة والمياه العذبة). ويعتقد جاكسون بأنّ ننكَال ربّما تكون أيضاً إلهة القصب. ولهذا السبب كانت ننكَال في البيت بين القصب على حافّة الأهوار المحيطة بالنهرَين العظيمين دجلة والفرات. والقصب يملأ الدلتا، حيث يلتقي النهران في رأس الخليج الفارسيّ. هذا المأوى المائيّ يلائمها جيّداً كي تصبح الإلهة التي تُرسل الهبات كأحلام. تقول إنهيدوانا نائحة:

«ليس لي أن أبسط يدي

من السرير المقدّس النقيّ

ليس في قدرتي أن أفسّر

هبات ننكَال من الأحلام

لأيّ أحد».

ننكَال، التي يعني اسمها «المرأة العظيمة»، تهيم في تلك المنطقة

الفاصلة بين الأرض اليابسة، والأعماق المائيّة للأنهار. وفي ذلك المكان الانتقاليّ، بين الوعي الصلب واللاوعي الوحليّ، تبزغ الأحلام. ننكَال هي التي تحوك هذه الأحلام، وتجوب الأهوار تحت نور القمر، نور زوجها القمر نانا، لتفتح صنبور لعبة الصور الخياليّة الخصبة في الظلام الذي يشكّل الأحلام، التي تُرسلها، بعد ذلك، إلى كاهنتها الكبرى التي بدورها، ومن خلال موهبتها ومهارتها، تقوم بتفسيرها.

مكانة إنهيدوانا في التاريخ

إن المثال الذي وضعته إنهيدوانا أثّر على تقليد الكاهنة الكبرى في أور لخمسمئة سنة لاحقة، قام خلالها الملوك الذين تتابعوا بتنصيب بناتهم وأخواتهم على الوظيفة الكهنوتيّة الكبرى. لقد استحدثت إنهيدوانا تقليداً رفع الوظيفة الكهنوتيّة الكبرى إلى مكانة عظيمة ومبجّلة. وكان جلال الكاهنات في أور يصل إلى درجة احتفاظهنّ بوظيفتهنّ لدى حدوث التغيير السلاليّ في الحكومة المدنيّة في المدينة. وقد أحرزت إنهيدوانا نفسها تأليهاً حقيقيّاً في الثيولوجيا المتأخّرة. فقد دُفنت هي وغيرها من الكاهنات الكبريات، في مقبرة خاصّة بجوار الكَيبار في أور. ويبدو أنّ هذه المكانة الخاصّة التي حصلت عليها الكاهنات الكبريات، حتّى بعد وفاتهنّ، كانت موجودة مبكراً في التاريخ السومريّ: تشير النصوص إلى وجود أعياد معيّنة مكرّسة ومهداة إلى «الراقدات»، وثمّة سجّلات تشير إلى أنّ هدايا الجبن والزبد والتمر والزيت قُدِّمت إلى الكاهنات الكبريات المتوفّيات. كما أنّ بعضهنّ قد عُبد في مراقد، أو مزارات صغيرة في معبد ننكَال. وبعد وفاة إنهيدوانا بثلاثمئة سنة،

رقّمت كاهنةٌ كبرى، تدعى إنانيدو، المقبرة تاركةً هذا الإهداء: «في ذلك الوقت ـ وبالنسبة إلى غرفة الطعام التي نُصبت فيها رموز أورنو، ومكان اليوم المشؤوم للكاهنات الكبيرات القديمات ـ الجدار لم يحط بالمكان». تُركت الثغرة فيه كما هي، كصحراء قفر، لم تُنصب عليه حراسة، ومكانه لم يُنظّف. أنا بعلمي العظيم بحثتُ عن غرفة المقادير المقبلة. أنا حقّاً اتخذت مكاناً مقدّساً أكبر من المكان الذي كان مرقد الكاهنات الكبيرات القديمات. حقّاً أحطتُ مكانه الخَرِب بجدار عظيم، ووضعت حراسة قويّة هناك، ومكانه أنا انتقيتُ حقّاً». يؤكّد إهداء إنانيدو أنّ الكاهنات الكبريات اللواتي جئن قبلها قد احتللن مكانة عالية.

لقد أصبح شعر إنهيدوانا جزءاً من الآثار الأولى في الأدب السومريّ، والتي تمّ تبنّيها واستخدامها في مدارس النُّسّاخ في المعبد خلال العهود السومريّة الجديدة (٢٢٠٠ ـ ١٩٠٠ ق.م.). وقد وُجدت نسخ عدّة لكتابات إنهيدوانا، لم تزل باقية إلى يومنا هذا، بسبب النُّسّاخ المتعلّمين في العهود السومريّة الجديدة، وكذلك تلامذة مدارس النسخ البابليّة القديمة، الذين نسخوا عمل إنهيدوانا وهم يتعلّمون مهنة النسخ والكتابة.

الفصل السابع
قصائد إنهيدوانا وتسابيحها

كان يمكن لإنهيدوانا، لولا كتاباتها، أن تظلّ مجرّد اسم على لائحة الكاهنات الكبيرات في أور كباقي بنات الملوك اللواتي اعتلين منصب الكهنوتيّة الكبرى لخمسمئة عام. في التنقيب الأركيولوجيّ يُعتبر العثور على ثلاث قصائد طوال لإنانا، وثلاث قصائد لنانا، واثنتين وأربعين تسبيحة لمؤلّف واحد، بمثابة العثور على منجم ذهبيّ للمعلومات الفنيّة. ولأنّ مؤلّفاتها الجميلة دُرِّست ونُسخت ورُتّلت لأكثر من خمسمئة عام بعد وفاتها، يلقب تكفا فريمر ـ كينسكي إنهيدوانا بشكسبير الآداب السومريّة القديمة. إن النصوص الأدبيّة من الفترة السركونيّة هي الأولى من نوعها التي يمكن قراءتها بطلاقة وسلاسة. ولأنّ كتابات إنهيدوانا كانت من بين تلك النصوص المبكرة الأولى، فإنّ قصائدها جزء من النصوص الأدبيّة الأولى المعروفة في التاريخ.

لقد عُرفت الكتابة واستُخدمت في سومر حوالى ستمئة سنة قبل أن يحدث تغييران مهمّان يفتحان الطريق للغة المكتوبة كي تُعبّر عن الفوارق الدقيقة في اللغة المحكيّة. قبل هذه الابتكارات، كانت النصوص تميل إلى أن تكون مجرّد أسماء تُنظَّم معاً. إن أول هذه التغيّرات سمحت

للعلامات المسماريّة السومريّة، التي كانت وبشكل طبيعيّ تُعبّر عن الكلمات بأكملها، أن تُستخدَم للإشارة إلى المقاطع اللفظيّة. وبذلك ازداد، بصورة كبيرة، عدد الكلمات المحكيّة التي يمكن كتابتها. إن هذا التوسّع في مدى التعبير سرعان ما أدّى إلى تطوّر ثانٍ، هو استخدام علامات معيّنة للتعبير عن بعض العناصر النحويّة مثل زمن الفعل، والشخص، أو الفاعل. وقد ساعد كلا التطوّرين على القيام بعمليّة تطوير معجم مفيد من المفردات. وثمّة مكتبة كبيرة، من النصوص التي تعكس هذه التغيّرات، عُثر عليها في أبو صلابيخ، وهي مدينة صغيرة شمال نيبور: لقد عُثر هنا على أقدم النصوص الأدبيّة القديمة، والتي تعود إلى حوالى ٢٥٠٠ قبل الميلاد، والتي تحتوي على تعاويذ ورُقىً سحريّة، وتسابيح للمعابد، وأساطير حول الآلهة، وأدب الحكمة. وهذه الترانيم القديمة المُشار إليها تمثّل بشيراً لترانيم المعبد التي كتبتها إنهيدوانا بعد حوالى مئتي عام.

يذهب تراث إنهيدوانا إلى أبعد من كونها المؤلّفة الأولى في تاريخ الآداب: النابغة والأديبة العبقريّة التي لم تؤثّر على وظيفة الكاهنة الكبرى في أور فحسب، لكن أيضاً على الثيولوجيا واللاهوت السومريّ. وبتعبير حديث، يمكن القول إنها أثّرت على سيكولوجيا عصرها، والأجيال التي أتت من بعدها. لذلك يدعوها هول بأنها أبرز شخصيّة في تلك الحقبة، وربّما الأبرز في أيّة حقبة من تاريخ ديانة إله القمر في أور. وصلت إلينا معظم أعمالها في نُسخ مصنوعة في الحقبة البابليّة القديمة (حوالى خمسمئة سنة بعد وفاتها). إن شهرتها الفائقة يشهد لها عدد النسخ الموجودة الآن لتسابيح إنانا، إذ يوجد لدينا حوالي خمسين

نسخة منها. ويرى هالو وفان دجك أنّ نتاجاتها الشعريّة لا بدّ أن تكون قد استُخدمت كنموذج لكَتَبَة التسابيح في الأزمنة اللاحقة.

PICTOGRAPHIC SIGN c. 3100 BC									
INTERPRETATION	star	?sun over horizon	?stream	ear of barley	bull's head	bowl	head + bowl	lower leg	?shrouded body
CUNEIFORM SIGN c. 2400 BC									
CUNEIFORM SIGN c. 700 BC (turned through 90°)									
PHONETIC VALUE*	dingir, an	u_4, ud	a	še	gu_4	nig_2, ninda	ku_2	du, gin, gub	lu_2
MEANING	god, sky	day, sun	water, seed, son	barley	ox	food, bread	to eat	to walk, to stand	man

* Some signs have more than one phonetic value and some sounds are represented by more than one sign. U_4 means the fourth sign with the phonetic value u.

الشكل (١٨) جدول يوضح تطوّر الخطّ المسماريّ.

تسابيح المعبد

إذ يركّز هذا الكتاب على قصائد إنهيدوانا الثلاث التكريسيّة لإنانا، فإنّ مجموعتها «تسابيح المعبد» يجب عدم إغفالها. لا تؤكد الاثنتان والأربعون ترنيمة فقط على القدرة الإبداعيّة لإنهيدوانا الشاعرة، لكنها تقدّم أمثلة مثيرة للممارسات الطقوسيّة، والفهم السومريّ للآلهة وللإلهات واللاهوت العراقيّ القديم.

لم تُكتب التسابيح لإله المعبد، أو إلهته، لكن للبيت المقدّس نفسه، الـ إِ، أو الإيكَال حيث عاشت الإلهة، أو الإله. في «تسابيح المعبد» يُحمَد المعبد في صور مختلفة: المزار المائيّ، أسد البراري

العظيم، جامع قوى السماء، تاج السهوب العالية، البقرة الوحشيّة، سرّة الأرض والسماء. في إحدى هذه التسابيح تصف إنهيدوانا معبد إيبابر، معبد إله الشمس أتو، فتقول:

«قرونك المشرقة فضّة

لحيتك اللازورديّة اللامعة

تتدلّى بإسراف».

وتنتهي كلّ تسبيحة بهذا الكولوفون (كلمات في نهاية المخطوطة تشتمل على اسم الناسخ وزمان النسخ):

اسم الإله (أو الإلهة) بنى (بنت) بيته (بيتها) على موقعك المشرق

ووضع مقعده (مقعدها) على منصّتك.

التسبيحة الأخيرة فقط (التي تحمل رقم اثنين وأربعين) لم تشتمل على هذين السطرين، لكنها خُتمت بالكولوفون الآتي:

«الشخص الذي وضع هذا اللوح

هو إنهيدوانا

مَلِكِي

ما أُبْدِعَ هنا

لم يبدعه أحد من قبل».

ولأنّ جميع النسخ من التسابيح الموجودة اليوم جاءت من الفترة البابليّة القديمة (حوالى خمسمئة سنة بعد وفاة إنهيدوانا)، فقد أُثيرت حولها أسئلة كثيرة، وشُكّك فيها. وعلى أي حال، وبغضّ النظر عن بعض الاستثناءات الواضحة مثل تسبيحة المعبد التاسعة لملك أور، يتّفق الباحثون عموماً على أنّ هذه التسابيح قد جاءت من الفترة الأكديّة، وأنّ معظمها، إن لم يكن جميعها، من تأليف إنهيدوانا. وقد أصبحت تسابيح المعبد جزءاً من الذخيرة الأدبيّة للفترة البابليّة القديمة، وظهرت في ثلاثة فهارس أدبيّة. ويرى هولْ أنّ إنهيدوانا تركت للأجيال القادمة تراثاً من الأدب الترنيميّ، الذي أصبح جزءاً من مجموعة التقاليد الكتابيّة الراسخة في الفترات المتأخّرة، وهذا يشهد على تأثيرها العميق على التراث الدينيّ العراقيّ القديم.

لا نعرف كيف استُخدمت الترانيم في المعابد، أو في المجتمع عموماً. لكنّ من المؤكد أنّ بعضها كان يُغنّى أثناء الطقوس الدينيّة. يمكننا تصوّر الكاهنة الكبرى مسافرةً بين المدن، حيث تقع المعابد المختلفة، لتقدّم كلّ ترنيمة بطريقة طقوسيّة شعبيّة جماعيّة. كانت المعابد التي أُهديت إليها الترانيم تقع في مدن متناثرة في جميع أنحاء السهول العراقيّة القديمة. يحدّد آيك سجوبرك، الذي كانت ترجمته للترانيم أهمّ صيغة دراسيّة، مواقعَ المدن من أريدو في الجنوب إلى سيبور في الشمال (الترنيمة الثامنة والثلاثون)، وأشونا (الترنيمة الرابعة والثلاثون) إلى شرقي دجلة. لقد شمُلت المعابد الرئيسيّة كلّها في ذلك الوقت. ويُظهر المحتوى الجغرافيّ للمواقع بجلاء مدى تفقّهها وعلمها بالتقاليد الدينيّة العراقيّة القديمة، على ما يذهب إليه الباحث هول،

وكذلك معرفتها الحميميّة بالآلهة الرئيسيّين، والإلهات الرئيسيّات في البانثيون السومريّ، والمراكز العباديّة. لدينا سبعة وثلاثون لوحاً متشظّياً تحتوي على هذه التسابيح. لقد وُجدت ثلاثة منها في أور، وعُثر على الباقي في نيبور. اثنان منها يعودان إلى فترة أور الثالثة (٢٠٠٠ قبل الميلاد)، والأخرى تعود إلى الفترة البابليّة القديمة (١٩٠٠ ـ ١٦٠٠ قبل الميلاد).

ربّما يكون الدافع، من وراء تأليف إنهيدوانا للتسابيح، سياسيّاً. وكما لوحظ سابقاً فقد ابتُلي سركون، ومن جاء من بعده، بالعصيان والتمرّدات الساخطة في المدن السومريّة الجنوبيّة ضدّ الحكم الأكديّ المركزيّ. ويرى هالو وفان دجك أنّ تسابيح المعبد فريدة لربطها مراكز العبادة في أكد مع تلك التي في سومر. وتهدي إنهيدوانا هذه التسابيح صراحةً إلى «لوكَال مو»، أي مَلِكِي.

تبدو بعض العبارات في هذه التسابيح مدهشة بسبب تمركزها حول المرأة وانحيازها إليها. ولا نعرف ما إذا كان ذلك ناجماً عن كون إنهيدوانا امرأة، أو بسبب الحضارة، التي بفضل قربها الروحيّ من الأرض، وهي تقليديّاً بمثابة ملكوت الإلهة، قد دمجتها بحساسيّة أنثويّة. لم تكن صور القوى الأنثويّة شائعة في النصوص الدينيّة إلى درجة أنها كانت تحتاج إلى توضيح، رغم أنّ هذا الخيال الصوريّ قد يكون عنصراً طبيعيّاً في حضارة فيها تماثيل للإلهات. على سبيل المثال، في التسبيحة السادسة لمعبد الإلهة شوزيانا تقول الشاعرة:

«بذرتْ زهوراً بغزارة

في موقعك النيّر

البيت الموصد الشامخ

للنساء المخلصات».

وفي تسبيحة لننهُرساك، الإلهة الأمّ في سومر، تقول عن المعبد: «إنّ داخلكِ رحماً عميقة مظلمة». وفي التسبيحة الخامسة عشرة تصف معبد كيشباندا بالقول:

«ثدي الأمّ مرعب ومكان أحمر

مُصان في الرحم المظلمة».

وأمّا تسبيحة إنهيدوانا الثامنة عشر لمعبد نانا في أور، الأكيشنوكَال، فهي مثيرة ومدهشة بصورة خاصّة، لأنها تقيم في الكَيبار الذي يُذكر في التسبيحة، التي نثبّتها كاملةً ههنا:

«يا أور

تتناسل ثيران واقفة

في أجمة الماء والقصباء

الصخرة البيضاء أكشنوكَال

عِجل بقرة عظيمة

آكِل الحبّ في السماء المقدّسة

بقرة وحشيّة

أحبولة نُصبت على عشّ

أور

أوّل آكل ثمار في كل الأرضين

مزار في المكان النقيّ

أوّل فناء أرض لآن

يا بيت سيون

الأميريّ يليق ببابك الأماميّ

الملوكيّ يليق بحائطك الخلفيّ

عيدك تسبيحة أدا

الطبول المقدّسة و«أوب» المعدنيّ وال «آلا» المغطاة بالجلود

تملأ مآدبك

ضياؤك الفيّاض

ربوبيّتك المخلصة

أشياء نفيسة

في الكَيبار، غُرف الكاهنات

ذلك المزار الفخم للنظام الكونيّ المقدّس

يتابعون مرور القمر

ضوء القمر المتضائل ينتشر على البلاد

ضوء النهار الجارف يملأ كلّ بلاد

أيّها البيت

وجهك المشعّ

أفعى عظيمة في هور القصب

أساسك

أيّها المزار

الأبسو الخمسون

البحار السبعة

يفحص الأعمال الباطنيّة وما تخفي صدور الآلهة

أميرك

مالك الأمر

تاج السماء العريضة

هو أشمبابار

ملك السماء

يا مزار أور

بَنى هذا البيت على موقعك المشرق

وشيّد مقعده على منبرك».

إن الاثنتين والأربعين تسبيحة تدل على منزلة إنهيدوانا الرفيعة، وأهميّتها في مدن عدّة، إضافة إلى أور حيث عاشت، وأوروك المحاذية التي ربّما تكون قد أدّت فيها وظيفة الكاهنة الكبرى. وإذ كان موضوع التسابيح هو الوحدة الحضاريّة، فإنّ ضمّ إنهيدوانا لكلّ المعابد الرئيسيّة يعزّز من دورها السياسيّ. ويلخّص الباحثان هالو وفان دجك موضوع التسابيح كالآتي: «ترينا تسابيح المعبد أنّ إنهيدوانا عالمة لاهوتيّة

ثيولوجيّة منظوميّة متضلّعة بخفايا المعتقدات السومريّة، وقادرة على تبنّيها من وجهة نظر جديدة».

تسابيح لإنانا

إن القصائد الثلاث التي نعرضها في هذا الكتاب تختلف عن تسابيح المعبد. فكلّ قصيدة هي سرد قصصيّ مطوّل يحمد إلهة إنهيدوانا الشخصيّة إنانا. في هذه الأعمال خلقت إنهيدوانا دوراً جديداً لإنانا، لم يُعبّر عنه بصورة صريحة من قبل. ورغم أنّ إنانا كانت موضوعاً لأساطير أقدم، مثل هبوط إنانا إلى العالم السفلي، وكذلك الأغاني الموجودة في أدب الزواج المقدّس، إلاّ إنّ إنهيدوانا في قصائدها هذه غيّرت الشكل التقليديّ للهرميّة الدينيّة السومريّة، وذلك من خلال إعلاء إنانا فوق جميع الآلهة الأخرى.

في هذا السياق، ومن أجل فهم تسابيح إنهيدوانا لإنانا، يتوجّب علينا أن نتفحّص التطوّرات التي حدثت في تلك الحضارة آنذاك. لقد سارت التحوّلات الحضاريّة بضع مئات من السنين، قبل هيمنة سركون على الحكم، بطريقة عضويّة من القاعدة السومريّة. وكما يرى نيسن، فإنّ التحوّلات التي واكبت السلالة الأكديّة، كانت واضحة في أكثر من نطاق. لذلك في وسعنا الحديث، مع بعض التبرير، عن قطيعة حدثت مع الماضي. هذه التغييرات كانت أكثر وضوحاً في الفنّ المنقوش والرسم. «فبدلاً من التماثيل البشريّة، غير المتناسقة وغير الرشيقة، جاءت الأشكال والأعضاء نحيفة متناسبة، ومرسومة في شكل يُظهر التفاصيل التشريحيّة. وعوضاً من عدم ترك أي مسافة فارغة في الصورة،

نجد الآن تضميناً متعمّداً لخلفيّات فارغة، كجزء من العمل الفنّيّ. وبدلاً من الترتيب الأردافيّ للعناصر في المنحوتات الكبيرة، نجد محاولة لتمثيل العلاقات بين العناصر بطريقة صوريّة».



الشكل (١٩) عمود النصر التذكاريّ لناران ـ سن، حجر رمليّ أحمر، سوسا، العهد الأكديّ.

توضح كتابات إنهيدوانا التغيّرات الهائلة التي حدثت في الإدراك البشريّ. في نقطة ما في الخمسمئة سنة المحصورة بين الهيمنة السومريّة في عهد السلالة المبكرة قبل سركون، والعصر السركونيّ اللاحق، بزغ تغيّر عميق في إدراك الآلهة وتصوّرها. لقد نشأت إنهيدوانا، وبلغت ذروتها، في حضارة أنتجت هذا الإدراك الجديد. وأعمالها تنقل إلينا ما كان يُدْرَكُ أو يُخَمّن سابقاً اعتماداً على النحوت والرموز الفنيّة فحسب.

يُظهر الشاهد الصوريّ أنّ الآلهة في زمن إنهيدوانا كانوا أكثر مرونة، وفي موضع قابل للعطب والتأثّر والتأثير إزاء بعضهم البعض. لم يُصوَّروا في وقفات تقليديّة صلبة، لكنّهم صُوِّروا وهم يتقاتلون. لقد أصبح الآلهة أفراداً يتنافسون من أجل الهيمنة. هرميّتهم السابقة لم تعد ثابتة. هذه التصاوير، كما يرى نيسن، لا يمكن تخيّلها من دون تحوّل جذريّ وعميق في فهم الآلهة. إنها طريقة جديدة للنظر إلى عالمهم. طريقة تُذيب الوحدة السابقة، التي ترى أنهم آلهة مدينة شموليّون، ويمكن في نفس الوقت إعطائهم مميّزات خاصّة، تحوّلهم إلى آلهة ذوي مسؤوليّات محدّدة، وتراتبيّة فرديّة.

لقد صُوِّر الآلهة على هيئة أفراد، وليس هذا فقط، إنّما البشر المتضرّعون لهم تمّ تصويرهم وهم يقتربون من الآلهة واحداً واحداً. وغالباً ما صُوِّر العابد يقوده إله أصغر إلى إله أكبر: العملية التي يقوم بها الإله الشخصيّ، عبر تقديم صلوات العابد إلى إله ثانٍ تغطي قوّته محتويات الدعاء، أوّل دليل تاريخيّ على الشفاعة الإلهيّة. ليست قصيدة إنهيدوانا في المنفى سوى مثال من أمثلة صلاة الشفاعة هذه. فلنقرأها، إذاً، وهي تتوسّل إنانا كي تناشد آن:

«كلِّمي آن

كي يحرّرني

أخبريه الآن

أن يطلق سراحي».




الشكل (٢٠) إلهة تقدّم عابداً مؤمناً لإنانا. اليسار، ختم أسطوانيّ؛ اليمين، الانطباع الذي تولّده دحرجة الختم على الطين.

إن صورة أحد الآلهة وهو يأخذ بيد شخص، والتي تظهر في نقوش عدّة على أختام أسطوانيّة من هذه الحقبة، تُعبّر عن هذه الفكرة، والتي لم تكن معروفة قبل هذا الوقت، وهي فكرة علاقة الفرد الشخصيّة الخاصّة مع الإله أو الإلهة. لقد تغيّر العالم عبر هذا الإدراك والوعي الجديدَين لقيمة الفرد الإنسانيّ. وعن ذلك يقول نيسن: «تحمل هذه الصور شاهداً جديداً على ظهور مبدأ فنّيّ جديد ومستقلّ. وإجمالاً يمكننا القول إنّ هذه الطريقة الجديدة للرؤية وظهور الفرد، تعكس بوضوح تحوّلاً في الوعي، حيث يُعطى للاستقلال، والمسؤوليّة الشخصيّة للفرد، تعبيراً صوريّاً لأوّل مرّة».

في هذه المشاهد، وفي كتابات إنهيدوانا، نقبض على تلك اللحظة التي يُصطفى فيها الفرد، من بين مجموعة البشر، كي ينتقل إلى وعي

جديد في سبيل تعريف الذات وقيمتها. من خلال علاقتها بإنانا استطاعت إنهيدوانا أن تكتشف فرديّتها نفسها، عبر استكشاف عوالم النفس الإنسانيّة، وقالبها اللاواعي. يُصوّر شعر إنهيدوانا امرأة واعية جدّاً لحياتها الباطنيّة. هناك تطوّران اثنان ظهرا في هذا الشعر: الأوّل، شروعها في صوغ عدد من الصور لإنانا، استُلهِمَ بعضها مما كان معروفاً في السنين المبكرة والتراث الأسبق، وبعضها الآخر جاء من مخيّلة إنهيدوانا نفسها. ومهمّا كان المصدر، ترسم إنهيدوانا صورة معقّدة لإنانا، والتي على الأرجح لم يُعبَّر عنها، ولم تُصوَّر من قبل أبداً. وأما التطور الثاني فهو فَهْم إنهيدوانا العواطف على أنها مسّ يد الإلهة العابر لروح الشخص. هكذا أصبحت الصورة والعاطفة لغتَيْ الإلهة للفرد. ولأنّ إنهيدوانا فهمت هاتين اللغتين، جعلت الصورة والعاطفة، المقترنتين بإنانا، لَبِنَتَي البناء في شعرها. هذا الشعر الذي يعتبر المثال الأوّل لفرد يعبّر عن الحياة الداخليّة في شكل سرديّ شبيه باليوميّات، ويمثّل تطوّراً عميقاً في وعي الإنسان. لا يقلّ عن ذلك تألّقاً تفاعل إنهيدوانا الفريد مع إنانا، إذ نجده متشابكاً وأساسيّاً في كيانها مثل أيّ وصف مستيكيّ باطنيّ جاء من بعد.

لقد عرفت إنهيدوانا أنّ سلطة هذه القوى الغيبيّة للعاطفة والصورة كانت حقيقة موجودة دائماً، لها دورها الفاعل في تشكيل الحياة الإنسانيّة الفرديّة وصوغها. ويصف معظم شعرها إنانا، وهي تلعب، أو تمثّل الأدوار المختلفة للقوى المشحونة بالعاطفة في الروح. وأثناء وصفها لذلك الكائن المتناقض المدعو إنانا، تضع إنهيدوانا حسّها

وفهمها لسلطة هذه القوى، مع تفسير معانيها. ليس بسبب شعورها أنها قد أُصيبت بهذه القوى فحسب، لكن ليقينها إنّ إنانا المتناقضة على الدوام كانت تصنعُ، أثناء العاصفة، بالجهد المتواصل هدف حياة إنهيدوانا الدنيويّة ومعناها. ورغم صعوبة الاختبارات التي ابتُليت بها، بقيت إنهيدوانا متعلّقة بإلهتها بثبات وقوّة، كصورة إلهيّة كانت تحمل السبب لوجودها. لقد كان هذا الاعتقاد في صميم كتابتها، خصوصاً في الجزء الحميميّ من قصيدة «تسابيح لإنانا»، التي تُعبِّر فيها عن إخلاصها:

«طفلتك أنا أسيرة

عروسك أنا أسيرة

من أجلي غضبك يتصاعد

قلبك لا يجد الراحة».

ترى إنهيدوانا أنّ أحداث حياتها مرتبطة، بصورة حميميّة، بإنانا. وهذا المقطع الشعريّ، المكتوب في المنفى، ينقل ببراعة شعور إنهيدوانا تجاه إنانا، وشعور إنانا تجاه إنهيدوانا. تطمئنُّ إنهيدوانا إلى إنانا، كما تطمئنّ الطفلة إلى أمّها. إنانا تحميها وتحبّها كأمّ. وهي ليست فقط طفلة إنانا، ولكن عروسها. هي متزوّجة من إنانا. هي عروسها الشابّة الجديدة التي تسكب عليها الإخلاص كلّه والحبّ الصادق. في المقابل، لا يجد قلب إنانا راحة حين تعاني كاهنتها الكبرى. هكذا يتصاعد غضب إنانا لأنّ إنهيدوانا أسيرة في القفر: علاقة حميمة ومتشابكة إلى درجة أنّ ما تفعله إحداهنّ ينعكس في الأخرى.

إن الشغف والغيرة بين الكاهنة الكبرى والإلهة أخّاذان وكبيران: إنانا حقيقيّة بالنسبة إلى إنهيدوانا كحبيبها. لقد استُخدم اللقب نفسه، «زوج إنانا»، من قبل الملوك لإضفاء الشرعية على حكمهم في فجر التاريخ. واستخدمت إنهيدوانا مثل هذا المجاز في زواج امرأة من امرأة. الحميميّة بين الإلهة والكاهنة الكبرى لا تقلّل أبداً من فهم إنهيدوانا لإنانا كإلهة جليلة: تخبرنا إنهيدوانا أنّ إنانا ملكة السماء والأرض، وأنها المحور الذي يدور الكون حوله. ذراعاها العظيمتان تمتدّان للإحاطة بالحياة كلّها. كما نسمع في إحدى القصائد أنها ترتدي خطّة السماء والأرض المنقوشة. إنانا تمتلك تصميم الحياة ذاته، وتسيطر على حركات العالم الطبيعيّ. هي الكيان المتسامي الحسّاس ذو العاطفة الرقيقة الذي يتدفّق في المادّة. وعلى هذا فإنها تنفّذ خطّتها في الدورات المتكرّرة للطبيعة.

كانت إنانا بالنسبة لإنهيدوانا اللغز والسرّ الماثل وراء العالم المخلوق، إن لم تكن الخالق نفسه. فهذه الإلهة في حكمتها اختارتها لتكون كاهنتها الكبرى على الأرض، كما تروي إنهيدوانا نفسها، مثلما إنانا هي الكاهنة الكبرى في السماء. هكذا تلعب إنهيدوانا دور إنانا كإنسان أرضيّ، بينما الإلهة تدير، بصورة حميميّة، جريان حياة إنهيدوانا.

تستسلم إنهيدوانا لإنانا، وفي الوقت نفسه تحاول تغييرها. إنهيدوانا تقبل، بشكل كامل، النظام الموجود، أو النظام الكونيّ الراهن كجزء من خطّة إنانا الإلهيّة: ترسم إنهيدوانا، في قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم»، صورة حيّة لإنانا، موضحة العناصر المظلمة الظامئة إلى الدم

في قواها. إذاً، لا شيء يُبعد إنهيدوانا، أو ينأى بها، فالعناصر كلّها تنتمي إليها.

وهنالك عنصر ثانٍ في هذا التصميم، ضمن هذا الواقع، يتلخّص في علاقة إنهيدوانا بخطّة إنانا للنظام الكونيّ. إنهيدوانا تنتمي، وتتفاعل مع (وتؤثر على) الحاجات الملحّة لإلهتها.

تُمثّل قصائد إنهيدوانا ثيولوجيا التسامي والتجاوز والحلول، التي كانت آنذاك جزءاً من الدين السومريّ. لكنّ تعبير إنهيدوانا كان بحقّ تصريحاً مؤثّراً يعتمد على تاريخها الحميميّ. إن الشغف والكثافة المُعبَّر عنهما في القصائد، يمكن أن ينبعا فقط من تجربة إنهيدوانا الشخصيّة. ترى إنهيدوانا نفسها بوضوح: مصيرها رهن إرادة الإلهة ومقاديرها. وكلّ ما حصل، من اختيارها كاهنة كبرى، إلى نفيها، وحتّى تقلّبات عواطفها، فإنّما يحصل ضمن الشبكة التي حاكتها إنانا. فإنانا هي العامل الكلّيّ الوجود لسرّ القدر الإنسانيّ. ورغم كلّيّة وجودها، وشموليّته، فقد كان لإنهيدوانا القدرة على تهدئة قلب إنانا المضطرب. وفي قصائدها يُعبَّر بوضوح عن قوّة إخلاصها وصدقه. «أنا لك/ لِمَ تذبحينني؟» هكذا كتبت في قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم». وفي القصيدة نفسها، تقول مع شيء من المبالغة والإثارة:

«قفي! أقول

كفى!

عويلٌ ونواحٌ لا ينضبان

ولا يهدّئان قلبك

حبيبة آن المقدّس

انظري إلى عواطفك الممزّقة

طوال الوقت تبكين».

ورغم أنّ إنانا كلّيّة الوجود، وأحياناً بعيدة وغير عابئة، فإنّ استمالتها ممكنة: الآلهة ليسوا عديمي الشعور، أو جامدي الإحساس. هم يعانون أيضاً، ويمكن أن يتغيّروا استجابةً إلى دعاء البشر ومناشداتهم. في قصيدة «تسابيح لإنانا» تستقبل إنانا صلاتها بالقول:

«القلب المقدّس

لإنانا

يعود إليها».

تُعاد إنهيدوانا إلى مكانها الحقيقيّ في المعبد من خلال شفاعة إنانا. إنّ قصائد إنانا تعطينا لمحة خاطفة عن الحياة الحميميّة لامرأة غير عاديّة. وبالإضافة إلى القيمة الفريدة لهذه الحقيقة وحدها، فإنّ من المحتمل أن تكون كتابات إنهيدوانا تسجيلاً لولادة الوعي الفرديّ. وفي داخل هذا الوعي يُظهِر شعرها الكفاح المضني لامرأة واحدة، وهي تواجه قدرها، والهيجان العاطفيّ الداخليّ، والأحداث الخارجيّة الملحّة التي تظلّل حياتها.

الجزء الثاني

قصائد إنانا الثلاث

المقدّمة

يحتوي الجزء الثاني من هذا الكتاب على القصائد الثلاث لإنهيدوانا، والتي كتبتها لإلهتها الشخصيّة إنانا. لكلّ قصيدة مقدّمة قصيرة، وبعد كلّ منها موجز ملخّص لفحواها، ومقالة حول معناها وأهمّيّتها، أو صلتها بعالم اليوم.

لقد مرّت أربعة آلاف سنة منذ أن كتبت إنهيدوانا قصائدها هذه. تجمع الشاعرة في وصفها، جنباً إلى جنب، جمال الإلهة ورقّتها، وعنفها وقوّتها الصاخبة. هذا التناقض مروّع ومدهش. عين العقل غير معتادة على مشاهد دمويّة من صنع إلهة. ونحن لا نكاد نفهم، أو نتخيّل إلهة ذات رغبة دمويّة كهذه. إنانا شريرة في هجماتها، وصارمة لا تلين في مطالبها.

كانت إنهيدوانا شاعرة متّقدة ذات بصيرة نافذة، عاشت في مستهلّ تغيّر حضاريّ هائل. قبلها وبعدها جاءت حضارات متعدّدة متعاقبة ظلّت لآلاف السنين تفهم نفسها على أنها مشدودة إلى النسيج الكونيّ لإلهة الخصوبة الأم وأخواتها. لقد عبّرت إلهات العصر الحجريّ الحديث في العراق القديم، عن تجربة المقدّس بطرق متنوّعة. بعضهنّ، كما في جارمو وحلف، كنّ أوعية الخصوبة الممتلئة. وعلى النقيض من ذلك،

تظهر الإلهة السامارية راقصة مع عقربها على الأنغام الغريزيّة للطبيعة الوحشيّة. أمّا إلهة العبيديّين، ذات الرأس الأفعوانيّ، فإنها ترفع طاقة الأفعى، ذلك الحيوان الأرضيّ الذي يحوّل نفسه باستمرار من خلال سلخ جلده. والأرجح إنّ إلهة الحيوانات ظهرت في أشكال متعدّدة في الخزف الحلفيّ: مالك الحزين، الثور، الزرافات، الأفعى. في العصر الحجريّ الحديث، وُجد عالم المقدّس في العالم الطبيعيّ، وفي عمليّاته المستمرّة كالولادة والنمو والموت. ولم تُصنّف المعتقدات السلفيّة في ديانة العصر البرونزيّ، إلاّ أنّ مبدأ انغماس الطبيعة بالإلهيّ كان افتراضاً حيويّاً في النصوص السومريّة المقدّسة، والممارسات الطقوسيّة. وثمّة اعتقادات مشابهة كوّنت لبّ الدين السومريّ والتركيبة الأساسيّة التي من خلالها يُعرَف بانثيونه. وخلال الألف سنة التي مرّت على وفاة إنهيدوانا، حدث تحوّل في دين الشرق الأدنى: لقد أصبح الآلهة الذكور أكثر بروزاً في البانثيون، وأحياناً اتخذوا أسماء الإلهات الأُوَل وقواهنّ. وفي ما بعد، خرج إبراهيم من أور، مدينة إنهيدوانا في جنوب العراق القديم، وجاء بقيادة يهوه إله العبرانيّين. ولد إبراهيم حوالى العام ١٧٠٠ قبل الميلاد، وأمضى سنواته الأولى في أور الكلدانيّة، وليس من شكّ في أنه قضى بعضَ الوقت في المعابد السومريّة مع عائلته وأصدقائه الفتيان. ويتابع بوسكيت رحلة إبراهيم بالقول:

«تحرّك إبراهيم من أور الكلدانيّة في أقصى الجنوب السومريّ، على طول الفرات حتّى أعاليه في ناهور، في مكان ما على منابع نهر الخابور. وسار بعد ذلك إلى الجنوب الغربيّ صوبَ فلسطين في تطواف جدير ظاهريّاً بالتصديق في سياق أوائل الألفيّة الثانية قبل الميلاد».

وسواء أكان ذلك حقيقة أو أسطورة، فإنّ القصص المتعلّقة بأصل إبراهيم تشير إلى وجود صلة مباشرة ما بين الأسطورة السومريّة والقصص الإنجيليّة. كما أنها تشير إلى وجود مصدر لمنشأ الكثير من المتشابهات الإنجيليّة. وفي هذا الصدد يقول كريمر: «من المحتمل جدّاً أن يكون هناك دم سومريّ في أجداد إبراهيم الذين عاشوا لأجيال في أور، أو في بعض المدن السومريّة الأخرى. باختصار، قد يكون الاحتكاك السومريّ ـ العبرانيّ أكثر حميميّة مما يُعتقد اليوم. والقانون الذي ظهر وانتشر من صهيون (أشعيا ٢ : ٢) ربّما يكون ضارب الجذور في التراث السومريّ».

في الألفيّة الأولى قبل الميلاد، تطوّر الإله العبرانيّ متّخذاً صفة توحيديّة، رغم أنه، كما يدلّ عليه اسمه: ألوهيم، والتي تعني حرفيّاً: آلهة، حافظ على صيغة التعدّد أو الجمع. لم يكن هذا الإله في الطبيعة، بل كان منفصلاً عنها. يتمتّع بممارسة إرادته، والطبيعة تستجيب لأوامره. يمثّل هذا الوعي الجديد قفزة هائلة للمخيّلة، بعيداً عن العالم الماديّ. إن سير الحياة في المادّة أصبح أمراً ثانويّاً مقارنة بسيطرة الإله ذي القدرة الكلّية. لهذا فإنّ الانقسام ما بين الطبيعة والإله حدث بصورة نهائيّة. وبوضوح أكثر، كان ذلك حدثاً مهمّاً في تطوّر الوعي، وكان هذا الفهم للإله انتقالاً راديكاليّاً من الاعتقاد بالوجود الإلهيّ في المادّة.

لقد مرّت قرون عاش خلالها هذان النوعان من الفهم للإلهيّ جنباً إلى جنب. الممارسات الدينيّة الكنعانيّة، والتي حملت شبهاً كبيراً للممارسات الدينيّة في العراق القديم، وجدت طريقها إلى المعابد

العبريّة. لقد بُنيت أعمدة للإلهة أشيرا في الحرم المقدّس. وفي حقيقة الأمر، عاشت كاهنات الإلهة في المعبد، وهناك حكن ثياب أشيرا، مثلما حكن ثياب إلهة القمر في كَيبار إنهيدوانا في أور.

إن شعر إنهيدوانا يمكن أن يُرى على أنه توكيد، أو إعادة توكيد لدين الآلهة القديمة، والقديمة جدّاً. إلهتها إنانا تحارب أيّ محاولة للشكّ في تفوّق الطبيعة، وأوّليّتها كجسد الإلهة. في قصيدة «إنانا وأبه» يظهر هذا الصراع واضحاً وجليّاً. جنّة عدن على سفوح جبل حمرين تهدّد بهزيمة إنانا والإطاحة بها. آن، إله السماء وأعظم مناصري إنانا، ينحني أمام عالم أبه المثاليّ غير الطبيعيّ الخالي من الصراعات. إن إغراء أبه لآن يسبق إغراء يهوه لآدم وحواء بأنّ جنّته لهما مقابل طاعتهما له. هذه الجنّة ليست الطبيعة التي تحكمها إنانا على الإطلاق. وإحساساً بالخطر من الآلهة، الذين يتوقون إلى الفردوس مثل آن وأبه، تُعلي إنهيدوانا إنانا فوق جميع الآلهة السومريّة.

في القصيدة الثانية «السيّدة ذات القلب الأعظم» تؤسّس إنهيدوانا، أو تبرهن أنّ الإلهة إنانا هي التعبير الأسمى عن حقيقة الكون. هذه القصيدة هي أتمّ سرد مكتشف حتّى اليوم عن أديان سلفيّة كانت الآلهة الرئيسيّة فيها إناثاً.

بالنسبة إلى قصيدة إنهيدوانا الثالثة، «تسابيح لإنانا»، فهي هاجس داخليّ، وتحذير استباقيّ لهزيمة إنانا الوشيكة الحدوث. ففي هذه القصيدة تُنفى إنهيدوانا من منصبها في المعبد، وتُطرَد إلى البرّيّة من قبل كاهن، أو ضابط مغتصب. ورغم أنّ إنهيدوانا في النهاية تستعيد مكانتها ككاهنة كبرى، إلا إنّها تتوقّع، بصورة دقيقة، الإطاحة بإلهتها.

في بداية الألفيّة الجديدة، لا تزال البشريّة تعاني من الفصل بين الروح والمادّة. إن الانقسام الذي أحدثه يهوه، وإضافات المسيحيّة المتأثّرة بالإغريقيّة، إضافة إلى انفصال الشرّ والخير، منح عقلية تناقض النور ـ الظلام، التي تعمّ نفوسنا، شرعيّتها. الأديان التوحيديّة المهيمنة علّمت الأجيال، وبصورة فاعلة، أنّ الشرّ يقع خارج نفوسنا، وأنّ الشيطان موجود في الآخرين. لقد تعلّمنا أن ننكر إمكان قيامنا بالشرّ. إن الفصل بين الخير والشرّ، من قبل العبرانيّين، وبعد ذلك من قبل المسيحيّة، كان يسانده النظام الإغريقيّ للفكر المنطقيّ، والذي حلّ أخيراً محلّ أولويّة الطبيعة والأسطورة. لقد استخدم الشاعر غارلس أوسلون، الذي ترجم الشعر السومريّ، قول هيراكليتس، «إن الإنسان غريب عن أكثر الأشياء ألفة إليه»، للتعبير عن اعتقاده بأنّ رجال ونساء ما بعد الحداثة يمكنهم إعادة اكتشاف صلتهم بالطبيعيّ الأكثر ألفة إليهم وتنشيطها. كما أنه يشكو من «الفرد كذات. . . هذا الافتراض الفريد، الذي بواسطته أدخل الرجل الغربيّ نفسه بين ما هو كائن خلقته الطبيعة، وبين مخلوقات الطبيعة الأخرى».

ربّما يكون في وسع أحداث عظيمة وبغيضة فحسب، كالهولوكست وهيروشيما، أن تجبرنا على إدراك قوة الشرّ الكامنة في كلّ فرد. ومن أجل مواجهة أحداث الحرب العالميّة الثانية، ناهيك بالخراب الذي تلاها، علينا وبصورة راديكاليّة تفحّص فهمنا لسيكولوجيا الإنسان.

إن اعتقاداتنا الدينيّة المهيمنة هي التي أدامت هذا الفصل بين الشرّ والخير، والذي يعكس جزءاً طبيعيّاً للسيكولوجيا الإنسانيّة. لقد أدرك العلماء الدور المهمّ الذي يلعبه الإسقاط في النفس. رؤية العالم، التي

تتطوّر كنتيجة لظروف طفولة الفرد، تستمرّ في التأثير على رؤية الإنسان وإدراكه للبيئة. البواعث، المواقف، والقيم من الماضي يتمّ إسقاطها على الناس في الحاضر. هذا الميل النفسيّ يعمل كوسيلة دفاع ضدّ الاعتراف أو القبول ببواعثنا الخسيسة. ولحسن الحظّ، لدينا القدرة الكافية من الوعي (بواسطة البحث السيكولوجيّ الجادّ) لسحب هذه الإسقاطات الظلاميّة على أناس آخرين، أفكاراً ومؤسّسات. وبكلّ الأحوال، لا يمكن القيام بذلك إلاّ من قبل أفراد طموحين يكافحون من أجل سلامة الاستقامة الأخلاقيّة ـ السيكولوجيّة وكمالها.

يصرّ شعر إنهيدوانا على أن نرى الجانبَين، المضيء والمرعب، من الأعمال التي يمكن للإنسان القيام بها. تذكر إنهيدوانا أنّ الطبيعة هي نور وظلام، وبمعرفة ذلك نحن نتوقّع النور والظلمة. والأهمّ أن نبدأ بتمييز هذه الثنائيّة الاستقطابيّة في نفوسنا. تقدّم إنانا صورة واقعيّة جدّاً عن طبيعة الإنسان. فقط عبر اعترافنا بقدرتنا على القيام بالشرّ يمكننا أن نتعلّم احتواءه والسيطرة عليه.

في ترجمتي هذه القصائد، حاولت تقديم ترجمة مفهومة من دون الابتعاد عن المعنى الأساسيّ للنصوص الأصليّة. ورغم أني اعتمدت على دراسة قمت بها سطراً سطراً مع دانيال فوكسفونك، إلاّ أني وحدي مسؤولة عن صوغ هذه القصائد. لمْ يرَ فوكسفونك قطّ الترجمات التي عملتُ عليها، ولم يرَ العمل النهائيّ. لقد زوّدني بنسخ من نصوص سومريّة تضمّنت تعليقات باحثين آخرين على معاني كلمات مختلفة. من هذه النسخ، ومن تلك الملاحظات التي حصلت عليها خلال محادثاتنا، ترجمت كلّ سطر. وكلّما اتخذت القصائد شكلها، طرحتُ أسئلة عدّة،

واقترحت قراءات مختلفة وبديلة أصفُها في الفصل القادم. بالطبع، ثمّة كتّاب آخرون عملوا على هذه المنوال، فترجموا لغات لم يعرفوها إلى الإنكليزية مثل الشاعر غارلس أوسلون، الذي أطلق على الترجمة السومريّة اسم «التحويل». أقدّر كثيراً جميع باحثي الشرق الأدنى الذين قضوا حياتهم في متابعة الحضارات القديمة ولغاتها. أنا أؤمن بأنّ هذه الرحلة إلى إقليمهم سوف تعرّف الآخرين بقيمة عملهم.

نُسخت القصائد، في الأصل، بخطّ مسماريّ على ألواح طينيّة، وحُفظت لآلاف السنين تحت رمل الصحراء في العراق اليوم. ولأنّ قصائد إنهيدوانا نُسخت في مدارس النسّاخ بعد وفاتها، توجد نسخ عدّة من كلّ قصيدة. ورغم ذلك فإنّ هنالك عدد من الألواح المهشّمة تركت للباحثين لغزاً حقيقيّاً عليهم فكّه. لقد قمت بتعيين المواضع في القصائد حيث توجد أسطر مفقودة، وهذا يدلّ على أنّ عدد السطور المفقودة من النماذج المتوافرة يمكن إحصاؤها، لكنّ هذه السطور غير موجودة في الألواح الطينيّة المكتشفة حتّى اليوم.

في بعض المواضع أدخلتُ عناوين مصطنعة، أو فسحات مُعَلَّمة لفصل أقسام القصيدة في سبيل توضيح المعنى. كذلك أدخلت حروفاً كبيرة، أو مائلة للتأكيد، وهي تقنيّة غير موجودة في النصوص الأصليّة. في جميع الحالات، استخدمتُ إجازات شعريّة على أمل تعزيز المعنى، وتوضيح الصور. إن هذه القصائد هي عمل قلب شاعرة عظيمة تدعى إنهيدوانا، وأنا أؤمن أنّ هذه العيوب في الترجمة سيُنظر إليها في هذا الضوء.

الفصل الثامن
القصيدة الأولى
إنانا وأبه
(إنانا وجبل حمرين)

المقدّمة

إن قصيدة «إنانا وأبه» هي قصّة صراع بين الإلهة إنانا وجبل مُتمرّد يُدعى أبه. في النهاية تنتصر إنانا على أبه، ولكن أثناء هذه العملية يتخلّى الإله العظيم آن، الذي جذبه عصيان أبه الوقح، عن تحالفه مع إنانا. كان التقليد الشائع يفيد بأنّ آن من أعظم أنصار إنانا ومؤيّديها، ومصدر قوّتها الإلهيّة. لذلك فإنّ رفضه الوقوف بجانبها هزّ النظام الكونيّ.

يُعرَف أبه اليوم بجبل حمرين، ويصف بوستكيت هذا المنحدر الصخريّ في زاغروس بأنه حائط صخريّ شاهق يمتدّ، وبصورة مدهشة، مستقيماً مئات الأميال. هذا الجزء في زاغروس يدعى جبل أبه منذ الأزمنة القديمة. وقد حدّد جي. في. كنيير ولسون، في دراسته

لهذه المنطقة، ندبة على طول تسعة أميال ناجمة عن هزّة أرضيّة (حوالى ٩٥٠٠ قبل الميلاد) في سلسلة التلال المتقطّعة، التي تشكّل جبل حمرين. كما أنه يرى إمكانية اعتقاد السومريّين بظهور إلهتهم من الانفجارات الغازيّة في جبل أبَهْ.

يقسم الجرف استراتيجيّاً منطقتين مهمّتين: السهول الشماليّة لمنطقة نهر زاب ديالى في الشمال الشرقيّ، والسهول الغرينيّة لسومر وأكد في الجنوب الغربيّ. لقد كانت هذه المنطقة مهمّة جدّاً لحماية خاصرة سومر وأكد المحيطة، كما يذكر ام. بي. رونون، إلى درجة أنّ ملوك السلالة الثالثة في أور بنوا حائطاً حول حافّتها الخارجيّة من الفرات إلى نقطة تفرّع نهر ديالى في جبل حمرين. ومن المعروف أنّ سركون ونارام ـ سن اخترقا المنطقة التي كانت غنيّة بالغابات. ويذكر هالو وفان دجك أنّ من المفترض أنّ منطقة أبه قد ثارت ضدّ نارام ـ سن. ولوجود إنانا إلى جانبه، فقد كان منتصراً.

ورغم أنّ القصيدة اعتمدت حدثاً حقيقيّاً، إلاّ أنها احتوت عناصر قصصيّة أسطوريّة مباشرة تحت سطح العناصر التاريخيّة التي تعطي القصيدة معنى أهمّ وأكثر تعقيداً. تكمن وراء القصيدة صراعات كثيرة بين أهمّ المكوّنات الأساسيّة للرغبة والحاجة الإنسانيّتين. لقد بنت إنهيدوانا القصيدة حول الصراع الأساسيّ في النفس بين قوّة السحب الخلفيّة للعالم المثاليّ للسعادة الفردوسيّة، والقوّة الدافعة صوب الاستقلال والكفاءة. ومن أجل أن تتغلّب إنانا على أبه، كان عليها أن تتخلّص من اعتمادها على آن. والحقيقة أنّ القصيدة هذه تحتوي على

كمّ هائل من الرؤية السيكولوجيّة المذهلة في سبقها للنظريات الحديثة.

لا بدّ أن تكون قصيدة «إنانا وأبه» أولى قصائد إنانا الثلاث، لأنّ الأحداث التي تصفها في هذه القصيدة يُشار إليها في القصيدتين الأخريين. كذلك تؤكّد القصيدة أنّ إنانا هي الإلهة الأولى والأعلى كعباً من الآلهة جميعاً. لقد كانت هذه خطوة مهمّة اتخذتها إنهيدوانا لتعزيز الدين السلفيّ، أو دين الأجداد، ضدّ التهديدات التي تستهدف مركزيّته.

ومثل بعض النصوص الأخرى في الأدب العراقيّ القديم، خصوصاً أسطورة الطوفان السومريّة، كانت هذه القصيدة مصدراً لقصّة إنجيليّة: مملكة أبَه المسالمة، التي تنعم بالسلام والرخاء، حيث أشجار الفاكهة تحمل جنياً يانعاً أبديّاً، وحيث يعيش الحمل مع الذئب معاً في دعة وسلام. بالطبع، إن هذه جنّة سابقة على جنّة عدن الأنجيليّة. والأهمّ من ذلك أنّ السيكولوجيّة خلف قصة الخلق، وقصيدة إنهيدوانا حول أبه، تتشابهان بصورة كبيرة.

حالما ندخل عالم «إنانا وأبه» نواجه تراثنا السيكولوجيّ قبل أن يتبلور في النصوص الأنجيليّة. يمتدّ تراث إنهيدوانا إلى الوراء، وأبعد بكثير من القصص الإنجيليّة، خلال آلاف السنين، إلى أديان وحضارات ترتكز على انغماس الطبيعة في المقدّس: بانتصار إنانا على أبه حاولت إنهيدوانا المحافظة على هذا الدين.

إنانا وأبه

إن ـ نن ـ مي ـ هوش ـ آ

١ ـ التوسّل والدعاء

سيّدة الملكوت المتألّق

مُتجلببة بالرعب.

ممتطية قوّة حمراء ناريّة

إنانا

حاملة رمح الأنكور المقدّس

الرعب يتثنّى في ثيابها

تسخّر الطوفان والعاصفة

تقفز في المعركة الهائلة

إنانا

السيّدة العظيمة:

تخطّطين للمعركة

تخرّبين الأراضي القويّة

تمطرين سهاماً على العدوّ

وتتغلّبين على الأعاجم

مثل أسد هصور

في السماء والأرض

تزأرين

وتهلكين الناس

مثل ثور وحشيّ ثابت الأظلاف

تنتصرين على الأرض المعادية

مثل أسد مخيف

تهدّئين المتمرّدين

والعاصين

بمرارتك.

٢ ـ الحمد لإنانا

سيّدتي

طفلة إلهيّة أرضعت في السماء

إنانا عذراء ربّانية

بلغت أشدّها في الأرض

تبزغين

مثل أوتو الملك تفتحين ذراعيك

في السماء ترتدين الرعب

تتّشحين بالألق والبهاء البلّوريّ في الأرض

حين تجلّيت على سفوح الجبال

شبكتك منسوجة من حبال اللازورد الأزرق

حين تغتسلين

في تيّار الماء الجبليّ النقيّ

جبلٌ مولودٌ أنتِ

في موضع بلوريّ طاهر

عندما ترتدين جلابيب الآلهة

الآلهة القديمة

القديمة جداً

عندما تقطعين الرؤوس

مثل منجل يقطع قبضة من سيقان القمح

بعد ذلك سيغنّي ذوي الشعور السوداء

سيحمدونك

بأغنية

السومريّون يغنّون بصوت واحد

يغنّون أغنية بهيجة.

ملكة المعركة

ابنة إله القمر الكبرى

البتول إنانا

العذراء إنانا

أنا أعبد إيّاك

هذه أغنيتي.

٣. إنانا تغنّي

أنا السيّدة

أحلّق في الفضاء

أُحيط بالأرض

أنا إنانا

أحلّق في السماء

أدور في الأرض

في الشرق أطوف حول أرض عيلام

في الشمال الغربيّ أحلق في أرض سوبير

في الشمال أحلّق في أرض لَلُوبي

أنا أهاجم الجبل

في صميمه

أنا السيّدة

اقتربتُ

والجبل لم يخفْ

أنا إنانا

اقتربتُ

والجبل لم يرهبني

اقتربت من جبل أبه

الجبل لم يخشني

لم يرتجف من تلقاء نفسه

لم يمرّغ أنفه في الأرض

لم يمسح شفته على التراب

أمسكت بالمغرورين

هززتهم

وجعلتهم يخشونني

وسلّطتُ ثوراً عظيماً

ضدّ قوّتهم الكبيرة

عجلاً ضدّ قوّتهم الصغيرة

طاردتهم بحبل الرقص

ونخستهم بحبل القفز الذي هو لي

أنا أشعل المعركة

جعبة السهام معدّة

أنا أجدل نفّاغات ذات حبال سميكة

أصقل الرماح الخشبيّة

والعصا والرمح والترس

أشعل النار في تخوم غاباتهم الكثيفة

أضرب الشرّيرين بفأس

أدعو إله النار، جيبيل الطاهر

ليلهب الجذوع والأغصان المتشابكة

من مدينتي

أراتا

جوهرة خفيّة ومتلألئة

أنشر الرعب في أنحاء الجبل كلّه

مثل مكان لَعَنَه آن

لن ينهض مرّة أخرى

مثل خرائب عَبَسَ لها إنليل

لن ترفع هامتها مرّة أخرى

أيّها الجبل

سبّح بحمدي!

قدّس لي

اثنِ عليَّ بأغنية.

٤. إنانا تذهب إلى آن

إنانا

طفلة إله القمر

برعم ناعم يتفتّح

ثوبها الملوكيّ يحمي الفَنَن النّحيف

على حاجبها الناعم تُرسم

أشعة نار وومضات مروِّعة

تُثبّت العقيق الأحمر المشعّ

أحمرَ قانيَ كالدم

حول رقبتها المقدّسة

وبعد ذلك

تقبض بيدها على الصولجان ذي الرؤوس السبعة

تقف كما في أوج الشباب

يدها اليمنى تمسك الصولجان

تخطو

نعم، إنها تضع قدمها الضيّقة

على ظهر مكسو بالفرو

لثور لازورديّ متوحّش

وتذهب خارجاً

بيضاء تشعّ وتتلألأ

في قبّة سماء المساء المظلمة

آثار نجمة في الطريق

في بوّابة العجب

وتذهب أمام الإله
تقدّم له ثمار الجنى الأولى
وتصلّي له
صلاة الأضحيات
بفرح
مدّ آن يده
وأخذ الفاكهة
برضا وابتهاج تقبّل إنانا
جلس في مكان
يدعوه مكانه
جذبها
حيال يده اليمنى العظيمة
تحدّثت
آن
أبي
إسلمْ! سيليم!
أصغِ إلى كلماتي
أعطني أذناً صاغية
آن! كلمتُكَ
أذاعت في السماء كلّها

رهبة بريقي المروّع

آن

أنت

الذي يمنح كلمتي وزنها ومعناها

أمام الآخرين

الذي يعطي فأسي الحديد الباردة

ملكوت تخوم السماء الخارجيّة.

الذي نحتَ أعمدة سماويّة

جميلة كالملكات

لتعيين المنزل حيث أقف

هناك هيّأتَ عرشي الراسخ

هناك أنت وهبت

عمودي الخازوق

ليدي المتحمّسة

وأنا أركب خارجة

فريقاً من ستّة في العنان

أجوب دروب الفضاء

إلى تخوم السماء

أنا قدمتُ ملكةً

مثل ضوء قمر خفيّ على صدر الفضاء

سهاماً رميتُ من يدي

تحرق حقلاً وبستاناً وغابة

مثل قواضم الجراد

سهام حادّة كالمساحي

تخرّب حقل المتمرّد

يداي مثل براثن صقر

تشرطان الرؤوس

مثل الأفعى الأولى

جئتُ من الجبال

سريعة كأفاع تتسلّل في شقوق الأرض

أنا أحطّم الرؤوس

آن الملك

أحمل اسمك

غير منقوض على حبل من كتان

إلى نهاية الأرض

عيناي تفحصان الأرض

أعرفُ طولهما

أسافر على طريق السماء النقيّ

أعرف عمقه

حتى الأنونا المقدّسة

تقف في وَجَل منّي

أصغِ

أنا السيّدة،

اقتربتُ

والجبل لم يخفْ

أنا إنانا اقتربت والجبل لم يخْشَني

اقتربتُ من جبل أبه

الجبل لم يخف

لم يرتعد من تلقاء نفسه

لم يُمرّغ أنفه في التراب

لم يضع شفتيه على الأرض

أمسكت بالمغرورين بيدي

هززتهم

جعلتهم يخشونني

سلّطت ثوراً عظيماً ضدّ قوّتهم العظيمة

وعجلاً ضدّ قوّتهم الصغيرة

طاردتهم برقص الحبل الذي هو لي

نخستهم بحبل القفز الذي هو لي

أشعلتُ المعركة

هيّأت جعبة السهام

جدلتُ النفّاغات ذات الحبال الكثيفة

صقلتُ الحربة

الرمح والترس

أجّجت النيران في تخوم غاباتهم

ضربت بفأسي الأشرار

دعوت إله النار جيبيل الطاهر

ليُلهب الجذوع والأغصان

في مدينتي أراتا

جوهرة دقيقة مخفيّة ومتلألئة

نشرتُ الرعب في أنحاء الجبل كلّه

مثل موطن لعنه آن

لن ينهض مرّة أخرى

مثل خرائب قَطّبَ لها أنليل

لن تشمخ رقبته مرّة أخرى

سبّح بحمدي يا جبل

قدّس لي

إمدح صراطي يا أبه

اثنِ بأغنية

آن

ملك الآلهة

أجابها

أيّتها الصغيرة

يا صغيرتي

أنت تنشدين الجبل

تريدين قلبه

قال هذا لها

أنتِ ملكة

أنت تنشدين جبل أبه

أنت تطلبين قلبه

قال هذا لها

جبل أبه

أنت تنشدينه

أنت ترومين قلبه

قال هذا لها

الآلهة

يقفون في موضعهم

ينحنون بخوف من أبه

الأنونا

يقعدون في منزلهم المقدّس

ترتجف أجسادهم، ترتعد فرائصهم

رعباً نارياً أحمر

يشلّ البلاد برمّتها

ضرام جبل أبه

يؤجّج الأرض حولنا

قمم جبل أبه الوعرة

تشقّ السماء الزرقاء بشموخ

الأشجار محمّلة بفاكهة يانعة

تنبت مترفة على سفوحه الخصبة

طبقات من الأوراق الكثيفة

على أشجاره العظيمة

تسود الفضاء

الأُسُود مثنى مثنى

تتجوّل في أفياء أغصانه المتشابكة

أكباش وحشيّة مكسوّة بالصوف الرماديّ

أيائل ذات عيون واسعة نجلاء

من غير رعاة تجوب التلال

الثيران الوحشيّة تسرح وتمرح

تمسح سيقانها بالأعشاب المتمايلة

التيس الجبليّ ذو القرن الهلاليّ

يتسافد بين سرو الجبال

أنا خائف مرتعب

من ترفهم البهيج، تألّقهم المسرف

لن أذهب معك إلى هناك

أيّتها البتول

يا إنانا

لن أضع يدي في يدك، لن أتجه معك

ضد ضرام الجبل الناريّ

لا تقفي ضدّه

قال آن هذا لها

إنانا! الرائعة الهائلة!

المقدّسة!

ملأ الغيظ فؤادها

بصريخ مفصل الباب

دفعت بقوّة بوّابة بيت المعركة

سحبتْ يداها قفل الرتاج

على الباب اللازورديّ

أطلقت العنان للهرج والمرج

أجّجتْ معركة حامية

قذفتْ بعاصفة من ذراعيها الواسعتين

على الأرض في الأسفل

وتّرث قوسها

لسهامها التي لا تخطئ

رياح إعصار شريرة

خارقة لاسعة

محمّلة بالطمي

كُسارة الفخار

تطير مع غيظ إنانا

تحيل الأرض الهشّة إلى الهواء الحلو

الغبار يخنق كلّ نفس

قطع متهشّمة وحمم ناريّة

تتطاير في الهواء الغباريّ الأسود

سيّدتي سحقت الجبل بقوّة

وزرعت كعبها بقوّة

رسّخت قدميها بقوّة

وسنّت حافّة الخنجر بالمِشْحَذ

أمسكت برقبة أبه

كما لو أنها قبضة من أسل

بموجات ممزّقة للأذن

صيحاتها المدوّية

اخترقت

فؤاد أبه العاجز

بحجارة من سفوحه

ترجمُه

تسحقُه

تضربُه تضربُه

وابل من الحجارة والحصى

يتدحرج

يُحطّم جوانبه

أفاعٍ كئيبة وزاحفة تنساب

متشابكة بين الأغصان

تسقط على دعوتها الموحشة

تنفث سمّاً زعافاً

وسمّ لسانها

يرمي بلعنة مذبلة للخضرة

على الغابة وأشجار الفاكهة

لا تبدي أيّ شفقة

لصفوف نباتاته الخضراء

بل ترسل جفافاً مهلكاً

رياحٌ غباريّة جافّة

هبّت فوق حدائقها الخضراء

لم تبق حتّى قطرة غيث واحدة

في النباتات المنحنية الذابلة

أضرمت النيران

اللهب شقّ السماء حتّى بلغ حجارة التخوم

اللهب يرقص في الهواء المشبع بالدخان

انتشر بلمحة من حملقة الملكة

إنانا المقدّسة

وجه ناصع

لا يعرف الخوف

بنشاط فتى حازم

أوقعت الجبل على ركبتيه

وقفت منتصرة في قاعدته

أيّها الجبل!

صاحت

يا أبه!

لأنك نفختَ نفسك وتكبّرتَ

لأنك اختلتَ وتغطرست

ولأنك تجلببتَ بالجلباب الجميل

واخضوضرت وزكا شذاك

وارتديت الثوب الملوكيّ

وبسطتَ يدكَ إلى آن، إلى السماء

ولم تمسح الأرض بأنفك

ولم تقبِّل شفتاك الأرض

قاتلتُكَ

مالئة قلبكَ بالأسى

أيّها الفيل ذو الجلد السميك

سوف ألوي خرطومك

أيّها الثور السمين

سوف ألوي رقبتك

وأمسك بقرنيكَ الكبيرين

وأرميك في الوحل

أختمك ببغضي وكرهي

أضغط على رقبتك بين ركبتيّ

حتى تبلّل الدموع وجهك

والأسى يعصر فؤادك

أغرب عن وجهي

ليت طير الأسى الكئيب

يعشّش في ظلالك

إنانا

تبتهج

المنتصرة المروّعة

تتحدّث مرّة أخرى

أيّها الجبل

الأب إنليل قادني

وضع الصولجان الرهيبة

في يمناي القويّة.

أضرب بالفأس بيسراي

عصا وفأس تندفعان بقوّة

تقطعان مثل مسحاة ذات شفرة عظيمة.

٥. إنانا تبني معبداً لانتصارها

صخرة فوق صخرة

أبني معبداً

أعيّن مُلْكي وأحدّده

صخرة فوق صخرة

أتمّمه وأجعله ذا فخامة وسناء

يقف بشموخ على قاعدته

عظيم هو العرش هناك

أدعو كوركَارا إلى المقام المقدّس

أهب الآلات المقدّسة

عصا مقدّسة وخنجراً

أدعو كَالا مغنّي النواحات

أوزّع أدوات الأداء الموسيقيّ

الطبل النقّارية والطبلة اليدويّة والدفّ.

أدعو الخدم المقدّسين

إلى مراسم انقلاب الرأس الطقوسيّ

ليصبح الكاهن امرأة

والكاهنة رجلاً.

أشيّد هذا المعبد المشرق

من تجرّأ على مهاجمة الجبل

يقف الآن منتصراً.

مياه جارية

غسلت بها الأراضي المعشبة

مياه كاسحة صببتها على حبال السياج

يا جبل

لقد انتصرت

يا أبه

لقد انتصرت.

ابنة القمر الكبرى

لأنكِ حطّمتِ أبه

أيّتها البتول

إنانا

الحمد لك

الحمد لنسابا

إلهة الكتابة.

الرعب يتطوّى في ثيابها

ككلّ راءٍ، تنبع بصيرة إنهيدوانا من الحضارة التي عاشت فيها. فلدى هذه المرأة الحسّاسة والذكية شغف وحبّ للإلهة إنانا. وهذان الحبّ والشغف هما مَن ألهماها كتابتها. يخبرنا شعرها أنها حاولت الحفاظ على تقليد قديم يعود إلى الوراء ألف عام أو أكثر، إلى بداية القصّة والأسطورة والأغنية التي صاحبت عبادة إنانا. في «إنانا وأبه»، تُعلن إنهيدوانا وتُصرّح بهدفها وغايتها عندما تقول:

«أنت ترتدين جلابيب

الآلهة القديمة

القديمة جدّاً».

في هذه القصيدة تبلّغ إنهيدوانا عن الدين الذي تجسّده إنانا وقوّتها النابضة في الطبيعة. العملية الطبيعيّة، بنموّها وخرابها، حاجتها وشحّها، مدّها وجزرها، تفيض من يد إنانا الحائزة في كينونتها عدداً كبيراً من القوى المتناقضة التي تكوّن العالم الطبيعيّ. إذا شاءت أطلقت العنان لأيّة مجموعة من هذه القوى:

«أنا السيّدة

أحلّق في الفضاء

أحيط بالأرض».

نرى إنانا تحلّق فوق ملكوتها كطائر عظيم: عندما تنحدر فوق الأرض، وتعلو الفضاء بأجنحتها المبسوطة الواسعة، فإنّها تريد خضوعاً ورضوخاً. المخلوقات كلّها ترتجف في ظلّ أجنحتها العظيمة عندما تمرّ.

إلى جانب إخلاص إنهيدوانا للجوهر المقدّس في العالم الطبيعيّ، نرى الإغراءات وحبّ الامتلاك والإخضاع حيث أرسلت جيوش أبيها إلى معارك كثيرة في أماكن نائية. ولا بدّ أن تكون أخبار الانتصارات المبهجة قد اجتاحت المدن مثل رياح قويّة. هكذا حكم سركون

وخلفاؤه معظم العالم المعروف آنذاك، وتغذّوا على بُعد جديد لإرادة نشيطة استهانت بكلّ الحدود السياسيّة، أو الاقتصاديّة، أو الحضاريّة. لقد اتبع سركون خطوات الملوك الأُوَل الذين حكموا قبله بحوالى خمسمئة سنة في عهد السلالة المبكرة. كان أحد هؤلاء لوكَالنموندو، الذي أعلن نفسه ربّ المَواطن الأربعة، وسيطر على جميع الهلال الخصيب (حوالى ٢٦٠٠ قبل الميلاد). لقد أطلقت إنهيدوانا هذا اللقب على إنانا في محاولة لرفعها إلى رتبة الآلهة العظمى. في قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم» تكتب:

«سراجك ينير

جهات السماء الأربع

ينشر نوراً وهّاجاً

في الظلام الحِنْدس».

ومهما يكن من إخلاص إنهيدوانا لأبيها وخلفائه، فلا بدّ أن تكون قد شعرت بوجود تناقض بين السعي الدائب من أجل فتح أراضٍ جديدة من جهة، وإخلاصها لتقلّبات الطبيعة من جهة ثانية. اعتمد الدين الذي اعتنقته إنهيدوانا على الخصوبة الخلاّقة للإلهة العظيمة، والتي كانت، حتى قبل إنانا بفترة طويلة، أسّ العبادة لدهور عديدة في العصور الحجريّة الحديثة والقديمة. تحدّي قوانين الإلهات كان أمراً لا يصدّق، ولا مجال للتفكير فيه. وقد تكون فتوحات الملوك السركونيّين هي من فتّحت بصيرة إنهيدوانا على فكرة أنّ تحدّي العمليّة الطبيعيّة يهدّد الدين القديم.

تؤكّد إنهيدوانا في قصيدة «إنانا وأبه» أنّ إنانا هي ملكة القوانين الطبيعيّة الداخليّة. لقد تمثّل التهديد لديانة إنانا في جبل متمرّد يدعى أبه تجرّأ على تدمير ملكوتها القديم. إنه لا يخاف ولا يرتعد، ولا يمسح أنفه في التراب، ولا يقبّل الأرض بشفتيه. يا للوقاحة! لذلك تمسك إنانا بهذا المغرور من رقبته، مطالبةً إيّاه بحمدها والثناء عليها، لكنه يرفض الانصياع.

في رؤيتها تمسك إنهيدوانا بالعناصر الأساسيّة لتحويل طراز - بدئيّ عارم في الوعي ساعة ظهوره وولادته. وتماشياً مع الدين القديم، تُصرّ إنانا على أنّ قوانين الطبيعة الدائريّة يجب أن تطاع، ولا مهرب من ذلك. في هذه القصيدة، تصبح إنانا الإلهة الأولى فوق الآلهة الأخرى التي ستفرض هذا المبدأ بالقوّة.

في المقابل، تصوّرَ أبه مملكة سلميّة تُعرّف قوانين الطبيعة نفسها: حيوانات إنانا من أسد وغنم وبقر وحشي وغزلان ووعول، أي الأعداء الطبيعيّين، يعيشون في دعة وسلام على سفوح أبه المعشبة، ومن دون رعاة. أشجار الفاكهة دائمة الخضرة يانعة الجني باستمرار. الطبيعة نفسها تحوّلت. لقد وجد أبه سرّاً غيّر طريقة بقاء الحيوانات ودورات المدّ والجزر، والتحوّل النباتيّ. قاعدة إنانا القائلة «هذا ما كان دائماً هكذا» لم تعد صالحة. لذلك انتفخ أبه وتكبّر منتشياً باكتشافه الجديد. لقد جاء أبه بأمر خارج قوانين المادّة المُلزمة، حين تخيّل ما لا يمكن تصديقه: التغلّب على الإلهة، وإبطال تصميمها الراسخ غير القابل للتغيير في العالم الماديّ.

انطوت هذه الفكرة على إمكانيّة جديدة: وجود إله خارج قوانين الطبيعة. لقد وقعت إنهيدوانا بين عصرين هائلين: عصر قديم هيمن عليه المبدأ الأنثويّ الإلهيّ في المادّة، وعصر جديد هيمنت عليه روح ذكوريّة في إله وُجد في صورة كاملة منفصلاً عن المادّة، نتيجة المسيحيّة المتأثّرة بالإرث الإغريقيّ.

وها قد مضت ثلاثة آلاف سنة، تطوّر خلالها وعي الإنسان في العالم الغربيّ ضمن التركيب الذي يحكمه النموذج الثانيّ: الإلهيّ منفصل عن المادّة. هذا الافتراض الأساسيّ غير المرئيّ أصبح قويّاً جدّاً إلى درجة أنه شكّل العدسة التي يمكن من خلالها إدراك الحياة كلّها. بالطبع، ربّما تبدو رؤية إنهيدوانا غريبة ومقلقة لاعتمادها على افتراضات قديمة. لكن علينا أن نضع جانباً اعتقاداتنا الأساسيّة، ونغيّر بصورة كبيرة اتجاه تفكيرنا كي نفهم ما الذي تقوله.

يُصوَّر أبه في القصيدة على أنه مكان مثاليّ ونعيمٌ خالٍ من أيّ صراع، يسبح في الخير والوفرة على الدوام: الأشجار على سفحه غنيّة بالفاكهة، الحيوانات من جميع الأصناف ترعى الأعشاب الكثيرة الوفيرة، الأسد يضطجع مع الحمل... تخلّي آن عن إنانا يمثّل بداية انشقاق قويّ: يكفر أبه وآن، ويتخلّصان من التوتّر في دورات إنانا المتناقضة في الضوء والظلام، تائقَيْن فقط إلى النعيم الحلو في الخير الأبديّ. كلّ ما هو مظلم سيُقذف بعيداً. ومثل أطفال يقمّطون بيدَيْ أمّ طيّبة، سيلثم أبه وآن ثدييها إلى الأبد. تلك الإمكانيّة المشؤومة قد فُكِّرَ فيها، ودُبِّرَ لها.

سوف لن أذهب معك إلى هناك

في قصّة إنانا وأبه نرى تفاعل العناصر الميثولوجية (آن/ أبه وإنانا). آن، الذي هو إله السماء العظيم، وأحد الآلهة الأربعة العظام لدى السومريّين، يظهر في أساطير عدّة على أنه الإله الذي يوزّع المي (المبادئ المنظّمة ومجموعة العناصر التي تؤلّف بُنية المجتمع) في بداية الزمن، واهباً هذه المبادئ والسلطات إلى آلهة مختلفة. لقد أُعطي كلّ إله من الآلهة نصيباً من المي ليديرها ويعتني بها. لكن امتلاك آن للمي منذ البدء، منحه قوة أكبر من جميع الآلهة الآخرى.

لقد ذكّرته إنانا في القصيدة بمساعدته إيّاها في البدء. تلك المساعدة التي أعطت كلماتها وزناً تفوّق على كلّ مَن في السماوات والأرض، مثلما أعطت فأسها الحديد مُلْكاً بلغ تخوم السماء الخارجيّة. وقد بادلته إنانا هذه المنحة بأن حملت اسمه غير منقوض على حبل من كتان إلى نهاية الأرض. وبسبب هبات آن بات في وسع إنانا أن تقول:

«حتّى الأنونا المقدّسة

مجلس الآلهة

تقف في خوف منّي».

عندما استعدّت إنانا للذهاب إلى آن من أجل طلب المساعدة في قمع أبه المتمرّد، افترضت أنّ علاقتهما لم تزل قويّة وراسخة. فليس ثمّة من سبب يجعلها تعتقد عكس ذلك، لأنها مَن أُعطيت المكان المفضّل بيمناه العظمى. لذلك بدأت تذكّره بالاتفاقيّات المتبادلة التي

كانت بينهما لدهور طويلة. كان من الطبيعي إذاً أن تلجأ إلى آن عندما يتمرّد جبل وضيع ضدّ إرادتها. لكن، في هذه النقطة من القصيدة، تُقدّم إنهيدوانا مفاجأة: آن القويّ ذو السلطة، الذي يُعتمَد عليه، اضطرب رعباً عندما رأى ما رآه على سفوح جبل أبه. شيء ما أدار رأسه. إغراءات ملأت عينيه دهشة وعجباً. آن العظيم ترتعد فرائصه. أجساد آلهة الأنونا تشعر بوخز. البلاد مشلولة بإرهاب عنيف. الآلهة العظيمة تتغيّر: لقد فُتِنَت بالمشاهد الباهرة على الجبل. تجرّؤ أبه أرهب آن إلى درجة كبيرة، وسمّر نظرته في انبهار واندهاش: آن سوف لن يلتحق بإنانا في المعركة ضد الجبل!

لقد حقّق أبه مالم يتجرّأ آن حتّى على أن يحلم فيه، لذلك جُذِبَ آن بشدّة تجاهه، فاقشعرّ جسمه، وأخذ يرتعد، حين أعطى أبه شكلاً لرغبة قويّة. رغبة محظورة لم يكد آن أن يدرك أنها رغبته هو نفسه. يصاب آن بالرعب والخوف، وتتسمّر عيناه على الجبل. مشلولٌ هو. مصعوق بقوّة فكرة لا يسوّغ التفكير فيها. لقد ارتعب لرؤية هذه الفكرة الجديدة تتفتّح وتتكشّف هكذا. هذه الفكرة كانت كامنة، وغير معبّر عنها، لكنّها تفجّرت مع أبه. لقد تجرّأ أبه على تحدّي سُنّة الإلهة، التي لا مفرّ منها، في دورات النور والظلام في العالم الطبيعيّ.

انبهار آن واندهاشه صدّعا أساس الدين القديم نفسه. فهذه اللحظة، لحظة الفعل الدراماتيكيّ للقصيدة، تُفصح عن المأزق الحرج بين الإلهين: آن وإنانا.

لقد أصبح حدس إنانا بالخطر، وتهديد النظام القديم الذي هيمن عليه الدين القديم، واضحاً. أُغري آن وجُذب من موضع الآمر القياديّ

برغبته في الغنى والخير، وإمكانيّة انعدام الصراع الذي يراه. وبهذا الرفض، تخبرنا إنهيدوانا أنّ النظام العالميّ القديم يضعف ويتلاشى وينهار. إمكانيّة التغلّب على الطبيعة اقتُرحت، وفُكِّر فيها. الطراز ـ البدئيّ لهذا التغيير الهائل هو الجذْب المُغري لمشاهد فردوسيّة على جبل أبه التي تُذكّر بأذرع الأمّ الحامية.

بوضع آن في مركز التغيير، تلمّح إنهيدوانا أو تعلن أنّ الثورة تستعرّ في ميدان الأب، أو المبدأ الأبويّ. وحتى هذا الوقت، كان الآلهة الذكور جزءاً من دين الطبيعة. الآن وبسبب القلق، أو انعدام الصبر، والتململ من الطبيعة المستبدّة ولدت فكرة، ومهما كان من سذاجتها، ترى أنّ الطبيعة يمكن أن تصبح واهبة، بل حتّى في الإمكان السيطرة عليها. هكذا برزت من عالم الأب المتسلّط الذكوريّ، أي عالم آن، فكرة السيطرة على العمليّة الطبيعيّة.

الغيظ تغلّب على قلبها

الإلهة، في وعي إنهيدوانا، لا يمكن هزيمتها. فالقصيدة تؤكّد تفوّق إنانا. كان ردّ فعل هذه الأخيرة سريعاً وقاسياً: في اللحظة التي رفض فيها آن تقديم المساعدة، تنهض إنانا وترتفع إلى مستوى منصبها الكامل كإلهة حاكمة. لم تعد تطلب المساعدة من آن. عليها أن تفرض بالقوّة قواعد دورات الطبيعة. هي وحدها المسؤولة. تبدأ إنانا بدور مألوف لعدد كبير من النساء الحديثات: دور امرأة تتلقّى دعماً وتعزيزاً من قبل أب، أو رجل تعيش وتعمل تحت حمايته. لقد أعطى آن إنانا حيّزها

الذي تمرح صاخبة فيه. لذلك خلقت الطرائق والمسالك في عالمها، وليس لديها أية مشكلة في سلوك هذه الطرق والمشي عليها. إنانا تطيع فتُعطى قوى ونعماً: هي تتواطأ وتشرق مثل مساعدته ورفيقته، وهو يبتسم لها، ويعدها الوعود.

عندما تصاب إنانا بالإحباط تدعوه لأنها تعرف كيف تأخذ العطايا والهبات إليه. لقد كانت مصمّمة جدّاً على النجاح في هذا العالم (الذي صنعه هو)، حتّى أنها قد تنسى الانحناءة الطبيعيّة لإرادتها، سريان غريزتها العفويّ. هذه الممارسة في خدمة آن أصبحت تحفتها النادرة. لذلك تذهب إليه كي تحصل على ما تريده. وهي كما تقول في القصيدة:

«إنانا

طفلة إله القمر»

يعود نسب إنانا إلى أبيها، وليس إلى أمّها ننكَال، كما جرت العادة قبل فترة طويلة. القوّة ترشح من الأب. الآلهة العظام كلّهم آباء: لقد ولّى حكم الأم.

إنانا، البرعم الناعم، تتخذ موقفاً يليق بالملكة في ثوبها الملوكيّ. ترسم قناعاً صارماً على وجهها. تتقلّد قلادة بلون الدم، ممسكةً بالصولجان ذي الرؤوس السبعة المرعبة. تتخذ وقفة خاصّة، وقفة رجل في أوج شبابه: قوّتها الأنثويّة تسمى باسم ذكوريّ أيضاً!

يدعوها آن بـ«الصغيرة»، متغاضياً عن ثوب الملكة، أشعة النار، الضوء الوهّاج المخيف والصولجان. يذكّرها بأنها ما زالت ابنته اليافعة العاجزة عن القيام بشيء من دونه.

في لحظة رفضه، ترتفع إنانا إلى منزلتها الكاملة. فخلف هذه الابنة الشاكية توجد إلهة كاملة وقديرة. خلف هذه العذراء المعتمدة على سواها، ثمّة امرأة جديرة بأن ترث الحكّام الأقدمين للبانثيون الأنثويّ. أيضاً، خلف مساعدة آن، توجد ذكرى جميع الإلهات اللواتي قطنّ في الكهوف والجبال والمعابد، جاذبات عِبادهنّ المؤمنين بقوتهنّ المقدّسة والمغناطيسيّة. تستعيد إنانا ذاكرتها وإرادتها، مثلما تسترجع جَيَشان نَفَسها غير المحدود. هنا لحظة التحوّل والانقلاب. فتلك التي كانت في السابق تنحني للإله آن كما تنحني ابنة لأبيها، تتحرّك الآن، معتمدة على نفسها، ضدّ إرادته لتحطيم أبه. الغيظ يملأ قلبها، وقد ارتفعت إلى مقامها التامّ. وبإرادة منذرة بالشرّ، تقود قواها حرّةً من آن، وحرّةً من الأنونا، متفوّقة على الآلهة كلّها.

بعد تحطيم أبه، نرى إنانا جديدة تحكم وتهيمن. لقد تحوّلت وتبدّلت: المليكة تبني قصراً على صخرة مكانتها الجديدة. قواها منها وإليها، لذلك تحكم بنفسها، وليس بأمر من آن أو بتوصية منه.

ممتلئةً مثل نهر طافح، تتجاوز إنانا حدود النظام العام السائد. الأسيجة لا تحتويها. العوائق، التي حاول الآلهة الآباء وضعها أمامها، اكتسحتها بطوفان مياهها الهادر. مستعيدةً مكانتها الأولى. إنهيدوانا تخفي إلهتها مرّة، وإلى الأبد، في منصب متفوّق على آن. وبانتصار

إنانا على أبه، تعدّ إنهيدوانا العدّة لتلاوة ثيولوجيا دينيّة في القصيدة الثانية «السيّدة ذات القلب الأعظم».

«لأنك نفخت نفسك وتكبّرت»

إثر وفاة إنهيدوانا، تضاءل تفوّق إنانا شيئاً فشيئاً. لقد أدى إهمال أوّليّة الطبيعة، وازدياد أهمّية الفتوحات والجيوش في الحضارة العراقيّة القديمة، إلى تعظيم البطل الفاتح المنتصر، والتقليل من دور الإلهة في البانثيون. إن السيناريو، الذي قاتلت إنهيدوانا من أجل ألاّ يحصل، كان قد حصل. عَبَدة يهوا مسحوا تدريجاً آثار الإلهات الكنعانيّة كلّها في المعابد العبرانيّة، مثلما مسحوا، وفي الوقت نفسه، من أذهان العابدين صورة الإلهيّ في المادّة.

تحاكي قصّة أبه صدى قصّة الخلق الإنجيليّة. ثمّة قصّتان للخلق في الإنجيل: واحدة في الفصل الأول، وواحدة في الفصلين الثاني والثالث. تطرح قصّة الفصل الثاني أسئلة تتعلّق بأديان الطبيعة القديمة، خصوصاً اعتماد الرجل على الدفاع على السيطرة على العمليّة الطبيعيّة.

في قصّة الخلق، يتصارع المؤلّف مع الإشكاليّة التي تطرحها الجنّة. ففي الفردوس، كما في جبل أبه، يضع يهوا آدم وحوّاء في خير دائم: أشجار الفاكهة قطافها دانٍ على الدوام. لكنّ عقبة غير متوقّعة تحدث في الخطّة حين تُجذب حوّاء إلى إلهة حيوانيّة الشكل، الأفعى، التي تحمل، كأخواتها الأفاعي في القرون الحجريّة الحديثة، حكمة المقدّس في العالم الطبيعيّ. تُغري الأفعى حوّاء لتنضمّ إلى التحالف القديم حيث دورة الضوء والظلام ممسوكة في دائرة واحدة. تلعب الأفعى، في

القصّة هذه، دور إنانا الإلهة التي تدير العمليّات الأساسيّة في العالم الطبيعيّ. يقول الباحث الإنجيليّ جون إ. فيليبس عن هذا الجزء من قصّة الخلق: «ربّما قصد المؤلّف أن يستحضر، للتذكير، ذلك التقارب القديم بين النساء المقدّسات والأفاعي في أديان الشرق القديم، حيث كان يُعتقد بأنّ الأفاعي تسيطر على الحكمة والخصب والخلود».

لقد جُذبت المرأة إلى الأفعى موعودةً بالمعرفة الكاملة بكلّ الأضداد. لم يعد في وسعها العيش في لا وعي سعيد، أو في غفلة طفل مقمّط في حضن أمّه. حوّاء ستعرف الخير والشرّ، النور والظلام... المدى الواسع للأضداد، والذي يمثّل حقيقة عالم المادّة، وأساس الدين الذي تمثّله الأفعى.

يعلن يهوا أنّ العمليّة الطبيعيّة، عالم الأفعى، إنما هي مجرّد عقاب. وبذلك يُحدث عداوة ما بين الأفعى والمرأة، فاصلاً وعي الإنسان عن انغماسه السابق في دورات الأضداد الطبيعيّة، نافياً الزوجين من جنّتهم المثاليّة إلى معاناتهم الأبديّة في العالم الحقيقيّ. لقد أصبحت الإلهة وملكوتها المقدّس في الطبيعة عقاباً، بينما أصبح يهوا موضوع العبادة الآن.



الشكل (٢١) ختم أسطوانيّ لإنانا، عارية الساق تضع قدمها على أسد. يعتبر عُري الساق أمراً نادراً في فنون هذه الفترة.

إن قصيدة إنانا وأبه هي القصّة الأولى لمحاولة التملّص من قانون دورة الإلهة الذي لا مفرّ منه، وتسجيل بدايات انشقاق عميق في وعي الإنسان ـ بعيداً عن الوجود الداخليّ للإلهة في الطبيعة ـ نحو إله مذكّر للروح منفصل بصورة كاملة عن الطبيعة.

في قصّة الخلق تأكل حوّاء تفاحة المعرفة الواعية، ويكتشف آدم، الذي شاركها الأكل، جنسانيّته، وبالتالي اختلافهما الجنسيّ والتناقضات المتأصّلة في العالم المخلوق. عالم التناقضات هذا، بالنسبة إلى إنانا، هو ملكوتها الذي على البشر أن يتواضعوا فيه، فيكبحون إرادتهم أمام حدود الإلهة التي لا مهرب منها. العالم الطبيعيّ، بالنسبة إلى يهوا، هو عقوبة، بينما عالم النعيم المندمج هو جنّة الفردوس.

لقد حذّر يهوا الزوجين من الموت إذا ما أكلا من شجرة المعرفة، وهو تحذير قويّ ضدّ الحصول على الوعي. تُظهر الأفعى، حكمة حوّاء الطبيعيّة، خداع يهوا. ففي الحقيقة لا يموت الزوجان، لكنهما يستيقظان ويتنبّهان إلى حقائق العالم الواقعيّ. يبدو أنّ يهوا كان منحازاً إلى الجنّة ونعيم الامتزاج بالأمّ المانحة. لا يريد لابنه آدم الذي خلقه أوّلاً، والذي منحه طاقات معيّنة، أن يعاني من التضحية والألم اللذين يصاحبان النموّ الرجوليّ التامّ. يتلاءم انحياز يهوا مع التجاذب الصعب الذي يعيشه الرجل نفسياً ما بين التوق إلى الاحتماء بالأمّ من جهة، وبين الشروع في التأكيد القضيبيّ الفالوسيّ والاستقلال من جهة ثانية.

هل كان إعلان يهوا أنّ آدم سيهيمن على زوجته حوّاء مكافأة لعصيانها؟ هل من الممكن أنّ آدم لم يرضَ مساواته بها بصورة كاملة؟ في نقطة مماثلة من قصّة أبه، يُظهر آن انحيازه إلى النعيم الفردوسيّ،

الذي نهضت عليه إنانا مؤكّدةً مساواتها التامّة معه. يغيب آن ويختفي من القصّة جرّاء غضب إنانا. وبقدمين مغروستين، ويدين متأهّبتين، توبّخ إنانا الجبل المهزوم لغطرسته وجبروته. الجبل ينتفخ. الجبل يتكبّر مختالاً أمام القدر والمعاناة والموت. الجبل يحاول أن يمدّ يده إلى آن المسمّر المشلول، متجاوزاً إنانا. . . لكنها لا تسمح بذلك.

يهوا يأمر حوّاء بالاستسلام والطاعة، من دون أن نعرف إذا ما كان آدم قد رضي بمساواتها له بالفعل، كما في أسطورة عبرانيّة قديمة، مفادها أنه كان لآدم زوجة قبل حواء اسمها ليليث، وهي امرأة طلبت المساواة به، رافضةً الاستلقاء تحته أثناء المضاجعة الجنسيّة. لِمَ يتوجّب عليّ الاستلقاء تحتك؟ هكذا احتجّت متسائلة. أنا أيضاً خُلقت من تراب، لذلك فأنا مساوية لك. ولأنّ آدم حاول إخضاعها بالقوّة، غضبت ليليث فنطقت اسم الله الأعظم، الذي لا يجوز النطق باسمه، قبل أن تتلاشى في الهواء وتختفي. لقد هربت ليليث إلى البحر الأحمر حيث عاقبها الله بقتل مئة من أطفالها الشياطين في كلّ يوم. وبذلك أخذت ليليث المنفية معها استقلاليّة المرأة القويّة، الشغف الجنسيّ، المبادرة، والمعرفة اللغزيّة من خلال الجسد. هذه الخصائص، الإمكانات الطبيعيّة لمعظم النساء، تجرّدت منها امرأة اليوم التي ينسب إليها الرجل صفات مثاليّة: المرأة المطيعة والأمّ.

يمتلك اسم لِل، العاصفة المدمّرة أو شبح ريح في سومر، والذي اشتقّ منه اسم لِلث، صفات مشابهة لصفات إنانا: قوّة الريح والعواصف، الغبار الشديد اللاذع، والأعاصير. أيضاً، إنانا العنيفة الغاضبة مالكة القوى القاتلة، الأيروسيّة، الشبقيّة، أو حتّى إنانا التي

تخلق أشكالاً حضاريّة بطريقة مستقلّة جدّاً، تُنفى إلى البحر الأحمر على هيئة ليليث. حوّاء التي تبقى، عليها أن تكون مطيعة لزوجها: أن تستلقي تحته، أن تعاني آلام الولادة. كلّ أثر لإنانا التي في قصائد إنهيدوانا، يُحجَب ويختفي في حوّاء المُذلَّة. وبالرغم من ذلك، استمرّت النساء في عبادة ملكة السماء حتى زمن النبيّ أرميا: «أنظر غضبي سوف يصبّ على هذا المكان» (٧: ٢٠) يقول الإله. ما يثير غضبه هو النساء اللواتي يعجنّ الطحين، لصنع الكعك لملكة السماء (٧: ١٨). يعتقد البعض بأنّ هذا الكعك كان على شكل أهلّة. يهوا وخادمه الأرضي، آدم، يتآمران في سبيل وضع القيود على تعبير النساء عن مدى كينونتهنّ الكاملة. من الواضح أنّ هذا التقييد أثّر على الرجال أيضاً. فباحتواء جنسانيّة حوّاء، فُقدت إمكانيّة الاستكشاف الأيروسيّ المطلق العنان، وهي خسارة للرجل والمرأة على حدّ سواء. كذلك فُقدت إمكانيّة الاحترام المتبادل على الجهود الخلاّقة لجهة خضوع حوّاء لزوجها. هكذا عاش آدم معزّزاً، وبصورة مصطنعة، من خلال قمعه الشديد لعواطف حوّاء الطبيعيّة، وحرمانها من المساواة.

بالطبع، لا بدّ أن نتساءل عن لجوء آدم إلى حجب كيان حوّاء الطبيعيّ تماماً. فهذا العلاج يبدو متطرّفاً. وعلى عكس آن في مواجهته مع إنانا، لا يسقط يهوا أمام عصيان حوّاء. ومثل آن، لا يستطيع أن يتحمّل مساواة النساء. لذلك لا يحلّ المشكلة بالاستسلام، كما فعل آن، لكن بالتقليل من شأن المرأة. هذا العمل هو اللعنة التي ستحملها النساء ثلاثة آلاف سنة. من ناحية أخرى، إن التقليل من شأن المرأة مكّن الرجل من الانعتاق من قبضة الأمّ. وقد أضاف الفكر الإغريقيّ

الروح الذكوريّة المحلّقة بعيداً من الجسد، وهذا انشطار هيمن على الفلسفة الإغريقيّة، والفكر الغربيّ عموماً.

نحن نعيش نتائج تراثنا الإغريقيّ، واعتناقنا القيم اليهوديّة - المسيحيّة. إن إضعاف قوّة النساء، وإنكار الصلة بالعالم الطبيعيّ، جعلانا نتجاهل نتائج إخضاع الحياة النباتيّة والحيوانيّة على الأرض. إننا نحصد قطاف حلّ يهوا المتطرّف. لقد أحسّت إنهيدوانا بهذا الانفصال بين الجسد والروح، لذلك حطّمت، في قصيدة «إنانا وأبه»، براعم الحبّ النامية على سفوح جبل أبه، جاعلةً آن العظيم في وضع مذلّ ومخزٍ: ترتفع فوقه مهيمنةً على الفضاء مثل نجمة فينوس، وعلى الأرض مثل الإلهة الوحيدة التي تذهب وتعود من العالم السفليّ. إنهيدوانا تؤكّد أنّ إنانا هي الإلهة الوحيدة التي يمكنها جمع أضداد هائلة في كيان واحد. هي الأولى، ومهما ابتكر البشر من قوّة وهميّة فإنها تستطيع التغلّب عليها بسريانها الغامر الذي لا يقاوم. إن هيمنتها على أبه وضعتها في المكانة الرؤيويّة الشاملة التي تذكرها إنهيدوانا في القصيدة القادمة: «السيّدة ذات القلب الأعظم».

الفصل التاسع
القصيدة الثانية
السيّدة ذات القلب الأعظم

المقدّمة

من بين القصائد الثلاث التي نَعرضها هنا تُعتبر قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم» البيان الكامل لثيولوجيا إنهيدوانا. وبخلاف القصيدتين الأخريين، لا تحتوي القصيدة هذه على قصّة ما، أو حكاية، لكنها تبدو مجموعة مُهلهلة النسج من ترانيم لإنانا. في نهاية القصيدة فقط تُخبرنا إنهيدوانا عن غرض كتابتها، فتقول إنها مَرّتْ بفترة طويلة من المعاناة التي يُمْكن لإنانا فحسب أن تسبّبها لها. لذلك تتساءلُ عن دوافع إنانا وهواجسها: كيف تُعذّبها على هذه الشاكلة، وهي من أكثر عابديها إخلاصاً لها:

«أنا لكِ

لماذا تذبحينني؟».

إذاً، على إنهيدوانا، من أجل التخفيف من معاناتها، طَمْأَنَة إنانا

وتسكين مزاجها. لذلك كَتَبَتْ الشعر، مقطعاً بعد آخر، حَمداً لقواها التي لا نظير لها (الجزء الأوّل الطويل من القصيدة هو محاولة من إنهيدوانا للحصول على انتباه إنانا ورعايتها).

أثناء عملية الإعلان عن قوّة إنانا الكبرى، تُخبرنا إنهيدوانا مَن هي إنانا: لقد قبضت هذه الإلهة على القوى المنظِّمة للعالم (المَي) من الآلهة الكبرى. وهي الآن تتفوّق عليهم جميعاً، بمن فيهم الإله العظيم آن. وأكثر من ذلك، إنانا هي مؤلّفة الخطّة المنقوشة الكبرى للسماء والأرض، والتي ترتديها فوق ثوبها الملكيّ، لذلك فالآلهة والخلائق كلّها ترتجف أمامها.

أدركتْ إنهيدوانا في العام ٢٣٠٠ قبل الميلاد فكرة تفوّق الآلهة من خلال رفع إنانا وإعلائها. ومن المسلّم به أنّ إنانا ليست الإلهة، أو الإله الوحيد في البانثيون، ولكنها، ووفقاً لسرد إنهيدوانا، الوحيدة التي جمعتْ إلى ملكها قوى أعظم من جميع ما لدى الآلهة الآخرين، ناهيك عن حيازتها التصميم الأوليّ للأرض والسماء. تقترب إنهيدوانا، على حدّ تعبير يونغ، من رؤية وحدويّة للعالم، من خلال تضمينها إنانا المعنيَين الفيزيقيّ والروحيّ: في رؤية إنهيدوانا الوحدويّة نجد صورة الإله، إنانا القوّية تحديداً، في المادّة كلّها. أيضاً القوّة الروحيّة التي قادت طريق الفرد صوب الإلهيّ. . . كتابات إنهيدوانا هي السجلّ الأوّل لهذه الأفكار الدينيّة العميقة.

يصفُ سيمون باربولا في دراسته لنبوءات الأنبياء الآشوريّين، الذين عاشوا بعد إنهيدوانا بحوالى ألف وخمسمائة عام، الدور الأساسيّ لعشتار في الدين الآشوريّ الذي تعود جذوره إلى إنانا السومريّة. ففي

هذا الدين، كان آشور هو الإله الكونيّ، أو هو مجموع الآلهة الأخرى. وفي ذلك يرى باربولا أنّ الالوهيات الأخرى هي جوانب وصفات لآشور. وهذا يطرح سؤالاً عن حقيقة الدين الآشوريّ: هل هو توحيديّ أم تعدديّ؟ يرى باربولا أنّ المعضلة تزول حالما يُدرَك أنّ الله يمكن أن يكون إلهاً واحداً وآلهة عدّة في الوقت نفسه. عشتار هي الإلهة الوحيويّة التي يتحدّث الأنبياء بكلماتها. في بعض الأحيان كانت تُعتبر متطابقة مع آشور، وأحياناً أخرى متميّزة عنه. إن إعلاء إنهيدوانا لإنانا إلى المكان الأسمى في البانثيون يُعتبر بشيراً مبكراً للتوحيد الجديد الذي وجد تعبيراً في الدين الآشوريّ. ومثل إنانا، في هذه القصيدة، كانت عشتار الآشوريّة صلة الوصل بين العالم الإلهيّ في السماء والعالم البشريّ في الأرض. لقد كان لدى إنانا، في «السيّدة ذات القلب الأعظم»، علاقة حميمة مع إنهيدوانا في الوقت نفسه الذي كانت تسود فيه إنانا على الآلهة الأخرى في السماء. وهكذا أخذ الفصل بين التوحيد والتعدّد بالاضمحلال.

تُقسم قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم» إلى أجزاء خمسة. الجزء الأوّل عبارة عن ابتهال لقوى إنانا المروِّعة، ويحتوي على أغنية موت رهيبة. ويصف الجزء الثاني طقساً يُدعى إدارة الرأس، أو انقلاب الرأس. في هذا الطقس، الذي ابتكرته إنانا، يُكرَّس رجلٌ وامرأة (مخنّثان) كخادمين مقدّسين في معبد إنانا، ويؤدّيان دورهما ككاهنين للنواح وينشدان من أجل تهدئة قلب إنانا المُضطرب. ويتألّف الجزء الثالث من مجموعة من الأبيات الشعريّة التي تنتهي جميعها بعبارة «لك إنانا». تُعدّد إنهيدوانا مساحات في حياة الإنسان تُسيطر عليها إنانا، وفي

ذلك تفصيل للمَيْ: مَيْ الإلهة. في كثير من هذه المساحات تلوّح إنانا بقوّتها مؤثّرةً في العالمَين: العالم الخارجيّ لشؤون البشر، وعالم أعماق النفس الإنسانيّة.

بعد ابتهال «هو لكِ إنانا» تستمرّ إنهيدوانا في تلاوة قوى إنانا، لتتحدّث، في الختام، عن مصيبتها: «أنا، أنا إنهيدوانا»، مُذَكّرَةً إلهتها، متوسّلةً إليها كي تضع حدّاً لمعاناتها الشديدة التي ابتلتها بها. ينتهي هذا الفصل الختاميّ بإعادة التصريح ثانية عن إخلاص إنهيدوانا غير المنتهي وترنيمة أخيرة للحمد.

تُصوّر هذه القصيدة رؤيا إنهيدوانا، وثيولوجياها الجديدة والصريحة. كما أنها تكشف عن مخيّلتها المدهشة والاستثنائيّة، وإخلاصها الثابت لإنانا. وتسمح لنا بإلقاء نظرة فريدة على امرأة رائعة عاشتْ في فجر الحضارة.

السيّدة ذات القلب الأعظم

إن ـ ننشا ـ ور ـ را

السيّدة ذات القلب الأعظم

متّشحة بالضوء الساطع

ملكة متحمّسة للمعركة

بهجة الأنونا

ابنة القمر الكبرى

عالية في الأرضَين

تشمخ بين الحكّام العِظام

مَلِكة المآثر الفريدة

تقطفُ المَيْ

من الأرض والسماء

تفوّقتْ على آن العظيم

من بين الآلهة كلّها لها القوّة

تنفذ أحكامهم

أمام كلمتها التي لا مثيل لها

تزحف أمامها آلهة الأنونا العظيمة

وتنكسرُ

يجهل آن خطّتها

لا يقفُ أبداً ضدّ أمرها

هي متقلّبة وخفيّة

تكمل المي العظيمة

وتجعل القوى من دون عيوب

هي الأولى بين الآلهة

تسحب بيديها بُرَة الأنف

ملزمة خشبيّة هي

تقرص الآلهة

خوفٌ يومض فيُكفِّن الجبل

يُخرِس الطُرق

تصرخ

الآلهة ترتجف وتضطرب

والأنونا ترتعش

تجثم مثل قصبة مُنحنية

على زئيرها الدم ـ دام

الأنونا يهربون ويتوارون

من دون إنانا

آن يتردّد

إنليل لا يمكنه تعيين الأقدار

من يجرؤ على تحدّيها

ملكة شامخة الرأس

أعظم من الجبل

تتحدّث. . .

مدن تستحيل خرائب مهجورة

تسكن بيوتها الأشباح

ومزاراتها تمحل

العفاريت ترمي حبال الفخاخ

الأجساد تحترق بلهب مُنقّط مبثّر.

من يعصِ تطارده

تُصِبْ عينيه بالدوار

تقاتل وتشتبك

أو تنشئ الأعاصير

هي الوحيدة الرائعة التي

القتال لعبتها

لا تملّه ولا تتعب

هي لا تتعب أبداً

تعدو خارجاً

تشدّ صندلها.

زوبعة ريح محاربة

تمتطي إعصاراً

تُمزّق ثوب الملك

ريح غباريّة جنوبيّة جافّة

تهبّ على مسكنها

في عقابيلها

تثير يأساً يملأ الصدور.

اللبؤة إنانا

تربض في أجمة القصب

تقفز لتمزيق الذي لا يخشاها.

قطّة الجبل الوحشيّة

تجوس خلسة على الطرقات

تكشف عن أنيابها التي تقطر

تصرّ بأسنانها

ملكة الثور الوحشيّ

سيّدة ذات عضلات قويّة

لا أحد يتجرّأ على الهروب منها

أعظم من جميع الحُكّام العِظام

حفرة فخّ للعنيد الجموح

حبل مصيدة للشرير

حيث تنفث السمّ

يتفجّر القتال

هياجها المنقلب

غيظ امرأة مقدّسة

طوفان ثائر

لا تسدّه الأيدي

قناة تطفح بالماء

تغمر الطريق

تُغرق الذي تبغض.

السيّدة النسر

أجنحتها الشيطانيّة تخفق فوق الأراضي الأجنبيّة

الذين تمسكهم

لن يفلتوا منها أبداً

السيّدة الصقر

تضرب

إسطبل الحيوانات

تذبح الأبقار والثيران

ويلٌ للمدينة التي تعبس لها

حقولها مُمْحلة

الملكة ترقص في حَزَنها

الحشائش تنبت في آثار أقدامها

حتّى لو أراد

آن لا يستطيع أن يفعل شيئاً

سيّدة نار الأجمة

تُحرق السهب العالي

سيّدة المعركة الحامية

تضرب عدوّها حتّى يستسلم

هي

وسط الدمار

تَصرخُ في الجَلَبة

تبدأ أغنيتها المقدّسة

أغنية نُقشتْ بعصا

تنقش خطّتها التي لا تُمحى

تُغنّي

خبزها عويل

حليبها بكاء

خبز الموت وحليبه

يا إنانا

خبز الموت وحليبه

من يأكله لا يدوم

من تُطعمه
يحترق من ألم المرارة
يتقيأ على الروث.

أغنيتها تُغَنَّى
ببهجة القلب
في السهب
ببهجة القلب
تُغنّي
وتَغمس صولجانها
في الدم المتخثّر
تُحطّم الرؤوس
تقطّع الفريسة
بالفأس الأكول
والرمح المُدمّى
طوال اليوم
المحارب يرمي
هذه الشفرات الشريرة
يسكب الدم على القرابين.

لذلك: من تُطعم

يتعشّى من الموت.

هذه أغنية غنّتها

في السهب الواسع

لَمَعان الظهيرة الصامت

تُحوّله إلى سواد

متدثّرةً بالضياء

تُغْشي العيون

حتّى يصبح وجه الصديق

كوجه العدوّ

تنادي من السهب البعيد

حتّى الحقل الخصيب

يصبح يباباً

عواؤها

مثل رعد أشْكُور

العواء الرياحيّ

يهزّ الأبدان

يجعل اللحم يرتعد.

من يجرؤ على معارضتها
مناظرتها المميتة؟
من يجرؤ على النظر إلى قتالها الوحشيّ
لعبة السلاح
التي تملأ الأرض بالغضب
تُذهب كلّ شيء.

سيّدة المحراث
أرض الخراب الخالية
تتمزّق تحت شفرتك.

أمامك
وقف المتبختِرون
يحنون رقابهم الماكرة
فتتوتّر أمام حقيقتك.

صنائع قلبها الفخور
الملكة وحدها خلقتهم
هي المبجّلة في المجلس
تجلس على العرش

تنتشر يميناً وشمالاً

بحركة بسيطة من يدها المشوّهة

تُحوّل الجبل إلى كومة نفايات

تنثر الرماد من الفجر حتّى الغروب

بصخور عظيمة تَرجم

والجبل

مثل جرّة فخار

يتحطّم

بقوّتها العظيمة تصهر الجبل

تُصيّره راقوداً لوَدَكِ الغنم.

هي إنانا

حاملة السعادة

أمركِ الرهيب

خنجر في اليد

ينشر الضياء على الأرض.

السمك الذي اصطيد من الأعماق

بشبكتها الممتدّة

لن يفلت منها أبداً

الطيور التي علقت

تتقلّب في الشبكة الصغيرة العيون.

ما تحوّله إلى تراب دقيق

لن ينهض مرّة أخرى

رائحة الخوف تصبغ ثوبها

ترتدي

الخطّة المنقوشة الكبرى للسماء والأرض

الذي يُصغي إلى كلمتها

لن ينظر إلى آن

مجلس الآلهة العظيم

يثرثر ويهذر في ارتباك

لا يستطيع أن يسبر جوهر خطّتها.

تحمل الحياة في السماء

بيد واحدة

السيّدة القطّة الضارية

المستقلّة بين آلهة الأنونا

إنانا

تجرّين الرجال إلى صراع لا نهاية له

أو تتوّجين بالشهرة حياة إنسان مصطفى

إنانا

مرتدية ثياب الفتاة البتول

في حجرات النساء

تعانق بكلّ قلبها

الفتاة اليافعة ذات المظهر الوسيم

العذراء

امرأة تقاوم بطريقة شريرة

متشنج وجهها

تتمايل تحت غضب

يُرمى عليها من كلّ مكان

طريقها الوحيد هائمة

في طرق مظلمة ومهجورة

مكان راحتها الوحيد في بقعة ضيّقة

في مكان السوق المزدحم

ثمّة في الشبّاك القريب

أمّ تحمل طفلها وتحدّق.

هذه الحالة المرعبة

السيّدة ستُصلح

ستزيل التنكيل
عن جسدها المتعب.

فوق رأس العذراء البتول
تصنع علامة الصلاة
يداها مطبقتان أمام أنفها
وتعلن أنها «رَجُلة»
في الطقس المقدّس
تأخذ الدبّوس
الذي يُثبّت ثوب المرأة
تكسر إبرة فضيّة رقيقة
تكرّس قلب العذراء كقلب ذكر
تعطيها صولجاناً
لأنّ ذلك عزيز عليها
تزيل لعنة الإله
المحنة تزول
من لا شيء تخلق
ما لم يكن أبداً
فطنتها الحادّة
تشقّ الباب

حيث الذكاء المتوقّد يقيم

وتكشف

ما يعيش في الداخل

ما يخفى في الصدور.

الذي لا يخاف

ويعاند شبكتها المنصوبة ذات العيون الصغيرة

سينزلق ويعلق بها.

رجلٌ هو

الذي قاومها وازدراها

دعته بالاسم

وألحقته بالنساء

كسرت صولجانه

أعطته الدبّوس

الذي يثبت ثوب المرأة.

هذان اللذان

أعادت تسميتهما:

امرأة قصب الهور ورجل قصب الهور

أمرت الخدم المقدّسين

أن يشرعوا في طقس الانجذاب

دلي - دلي المُنقلب الرأس

البطل الرئيس كوركَارا

يدخلون في حالة انجذاب مُنْتَشٍ

يبكون يعولون

يُنهَكون ويتعبون

ينشدون الأغاني من أجل تهدئة الإله.

السيّدة

طوال اليوم، وكلّ يوم، باكية

لم تعودي تطوفين السماء

البكاء لا يهدّئ قلبك

قلتُ: قفي!

كفى!

نواحٌ غير منتهٍ

ذلك لا يهدّئك

حبيبة آن المقدّس

انظري إلى عواطفك المُعذّبة
طوال الوقت تبكين.

أنتِ سيّدة قوى السماء
لا ندّ لك في الأرض التي حولك
أنت وحدك
المبجّلة وحدك
السماء والأرض لا تستطيعان الإحاطة بشهرتك وعلمك
أنت تضاهين إنليل وآن
تجلسين على اليمين العظيم
أنت تتفوّقين بإشراقك في مزارات العبادة
تتفوّقين وحدك، ولوحدك، في طريقك
البراعم المتفلّقة من الحبوب تصدع تجاويف الحريث
أشنان الشابّة إلهة الحبّ
أنت ترتفعين على عرش الفضاء
الأمطار تتحلّب من غيوم أشكور السميكة
أشكور يرعد في الفضاء لك
حين تبسطين يدك
تقطفين المَي العظيم

يا إنانا

كان انتصارك مرعباً

الأنونا المتعالية النبيلة

تنحني

تُمرّغ أنفها في التراب

أنت تُفزعين السماء

تمتطين سبعة ليوث عظيمة

آن الممتلئ رعباً

يرتجف أمام مسكنك

فقط حين تجلسين

في ملكوته

تتوقّف فرائصه عن الارتعاد

وهو يقول

الطقوس الملوكيّة للملوك

الطقوس الإلهيّة للآلهة

أمنحها لك

جميع الآلهة العظام

يُقبّلون الأرض

يستلقون على التراب

نهض جبل العقيق الأحمر الشامخ

الجبل اللازورديّ الأزرق

مرّغا أنفيهما في التراب

فقط جبل أبه

رفض السجود والانحناء

ورفع أنفه شامخاً

سَكَّن يد التحيّة

في غضبك المنتصر أنت مزّقت أبه

صدّعت الجبل بعاصفة مدمّرة.

السيّدة

أنت تتفوّقين على آن وإنليل

طريقك المحمود يشهد على ذلك

من دونك لا قدر يُعيَّن

من دونك لا مشورة يُحصَل عليها.

الركض، الهروب،

طمأنة القلب، التهدئة

لك إنانا.

التطواف المتقطّع،

الإسراع،

النهوض، الانهيار،

القيام، السقوط،

التقدّم

لك إنانا.

تسهيل طريق المسافر،

توضيح طريق الضعيف

لك إنانا.

استقامة الطريق،

تثبيت المحلّ المشقوق

لك إنانا.

التحطيم، البناء،

الرفع، الوضع

لك إنانا.

تحويل الرجل امرأةً،

المرأة رجلاً
لك إنانا.

الإغراء، الفتنة، الرغبة المتّقدة،
المتاع، الأثاث، البيوت
لك إنانا.

الثراء، الغنى، التقايض النشط
الأرباح السريعة، الذخيرة، المؤونة أيضاً
لك إنانا.

العمل الناجح، وفرة النقود،
الديون، الخسائر الباهظة
لك إنانا.

التعليم، المراقبة،
الإشراف، التدقيق
لك إنانا.

طاقة الحياة، الاحتشام المناسب،

الأرواح الحارسة المذكّرة،

الأرواح الحارسة المؤنّثة،

إظهار المناطق المقدّسة

لك إنانا.

العبادة في السجود والخشوع،

العبادة في السماء العالية

لك إنانا.

كلمة الرفض،

كلمة الطرد

لك إنانا.

(١٠ ـ ١٢ سطراً مفقوداً)

إنزال الرحمة الرقيقة،

إعادة قلبك إلى بعضهم

لك إنانا.

ارتجاف القلب،

الضعف،

التشنّج المؤلم، العلّة

لك إنانا.

الاقتران بزوج، الاقتران بزوجة،

العيش في بحبوحة الحبّ

لك إنانا.

إثارة شجار

في متعة شبق العشق

لك إنانا.

الإهمال،

الاهتمام

لك إنانا.

بناء بيت،

بناء حجرات النساء،

تزيين الغرف وتأثيثها،

تقبيل شفاه الطفل

لك إنانا.

القفز ونشر الخطوات،
سباق الجري،
الفوز
لك إنانا.

الاختلاط،
الوحشيّ القويّ،
المستضعف الضعيف
لك إنانا.

المزج،
الأرض المرتفعة، الأحواض الواطئة،
القمم، السهول المنبسطة
لك إنانا.

إعطاء التاج الملوكيّ،
العرش، صولجان الملك
لك إنانا.

(١٣ سطراً مفقوداً)

كنز الزينة المسرفة
الصغيرة الكبيرة الجميلة العريضة
لك إنانا.

إقامة الطقوس الدينيّة،
الإشراف على أدائها
لك إنانا.

النطق بالافتراء، التشويه والقذف،
كلمات الخديعة،
الكلام من دون حياء
إلى درجة العدائيّة
لك إنانا.

الازدراء في الجواب
الصحيح أو الخاطئ،
قول الكلمات الشريرة
لك إنانا.

المزاح، إلهاب الشجار،
إثارة الضحك،
التشويه، القذف، الاحترام
لك إنانا.

الشدّة، الويلات المرّة،
العذاب، الشرّ، البؤس،
إظلام الضوء
لك إنانا.

الخوف، الاضطراب، الحذر، الإنذار،
الإرهاب المطبق،
البريق المرعب
لك إنانا.

الانتصار، الملاحقة الشديدة،
المرض الرَجَفِيّ،
الارتجاف اليقظ، الأرق
لك إنانا.

حشد العساكر،

الهجوم، المذبحة،

المناداة، إطلاق صرخة المعركة

لك إنانا.

التشاجر،

الغشاوة على العيون،

الصراع التصادمي، القتال المميت

لك إنانا.

علم كلّ شيء

لك إنانا.

بناء عشّ الطائر

في غصن آمن

لا يمكن تحطيمه

لك إنانا.

إغراء الأفاعي في الأرض الخراب،

إرهاب المقيت،

التكبيل بالسلاسل، الحبس في الطوق
لك إنانا.

استدعاء الكريه
لك إنانا.

اتخاذ القرعة
لك إنانا.

لمّ الشمل،
ترميم مكان العيش
لك إنانا.

التحرير
لك إنانا.

افتحي فمك فحسب
الموائد تنقلب
نظرتك
تسدّ الآذان

فلا تسمع أبداً

عبوسك يُسوّد ضوء النهار في الهجيرة

قلبك يختار لحظة الخراب

الموضع الذي تسمّين يرتجف

ما تمتلكين

لا يمكن تهديمه

من يجرؤ على معارضة صنائعك

ملكة السماء والأرض

الرشاوى لا تغيّر

الأحكام الإلهيّة التي بها تنطقين

إنانا

قاضية حشود القصر

أثقل من جبل

يمينٌ تؤدّى باسمك

آن لا يستطيع المنافسة

حين تنتبهين إلى فطنتك الناشطة

جميع الآلهة حولك

يديرون وجوههم المقطّبة نحو الأرض

أنت وحدك عظيمة وماجدة

جميع الآلهة

جميع الأرض والسماء
يدعونك ينادونك
البقرة الأمّ العظيمة!

نادراً ما ترفعين عينيك
الآلهة
فاغري الأفواه
يحضرون.

في مسكنك
الآلهة العظام يقفون
يؤدّون صلوات جميلة
ويحمدونك
أَلَقَكِ العظيم المرعب
يفيض بسعادة
على صدرك الشامخ
لك الحمد المتواصل والثناء المستمرّ
أين لا يُعظَّم اسمك الكبير؟

(١٠ سطور مفقودة)

أغنيتك عويل حزين
لا أحد يستطيع إلغاء أعمالك
غضبك يدوس بأقدامه.

ما تصنعه يداك
لا يمكن إزالته
ما يُبنى بقدرتك
آن لا يستطيع الحطّ منه.

مع آن وإنليل
ذائعة الصيت في مجلس الآلهة
أيتها المرأة التي لا نظير لها
لقد منحت عطايا كثيرة
بلسان واحد وصوت واحد تكلّم آن وإنليل
وجلبا الناس إلى يدك
الكلمة التي تنطقين
لن يتغافل عنها آن
«ليكن ما يكون» تقولين هذه العبارة
آن العظيم لن يناقضها
عبارتك «ليكن ما يكون»

نهائيّة وحتميّة

كلمتك «حَطّمْ»

تعني «حَطّمْ»

ما تعلنين في مجلس الآلهة

آن وإنليل لا يستطيعان أن ينقضاه

النبوءات التي نطقتها بلسانك

لن تتغيّر أبداً في السماء والأرض

الموضع الذي تحرسين

لن يصيبه الخراب أبداً

الموضع الذي تلعنين

لن يدوم طويلاً.

ألوهيّتك

مثل نانا ـ القمر، وأوتو ـ الشمس

تشرق في الفضاء المقدّس

سراجك يلتهب

في جهات السماء الأربع

ينشر ألقاً في الظلام.

هؤلاء النساء المحاربات

مثل خيط وحيد

أتينَ من وراء النهر

وأدّين عملاً مشتركاً متشابهاً

إخلاصاً لك

اللواتي أيديهنّ تحرقهنّ بنار مُطهّرة

مريداتك العديدات

سوف يُحرَقنَ

مثل الطابوق الناريّ المُشمَّس

يعبرن أمام عينيك

الأيدي لا تمسك

المَيْ الثمينة التي لك

قوى المَيْ كلّها

تمرّ أمامك

لقد أدركت جيّداً

ملكة السماء والأرض

أنك

تحملين كلّ شيء

في يديك

في يديك كلّ شيء.

السيّدة

أنت مشرقة

لا أحد يستطيع المشي أمامك

أنت تضطجعين مع آن العظيم

على سرير طاهر

هل من إلهة أخرى

تستطيع أن تقتطف

جميع مَيْ السماء والأرض

أنت وحدك تعاليت

الحمد لاسمك

سبحانك!

أنا

أنا إنهيدوانا

الكاهنة الكبرى لنانا

بقلب واحد، بكلّ قلبي

أنا مخلصة لنانا

(٢٠ سطراً مفقوداً)

أتوسّل إليك

أقول: أوقفي

القلب الكاره والحزن المرير.

سيّدتي

متى يأتي اليوم الذي يكون لك فيه رحمة

حتّى عندما أبكي وأتلو صلاة النواح

أنا لك

فلمَ تذبحينني؟!

ليت قلبك يهدأ لي

أنا أصرخ وأناشد

أفكارك المنتبهة

ليتني أقف أمامك

ليت عيونك تشرق عليّ

وتمنحني حقي

أنا

من ينشر فوق الأرض

الألق الباهر

لألوهيّتك

تجعلين لحم جسدي

يذوق تنكيلك.

محنتي المرّة
أراها غدراً
تفصلني عن السماء
الرحمة! الشفقة! الانتباه!
إعادة قلبك إلى بعضه
صلاة بأيدٍ مطويّة
لك إنانا.

سيولك العارمة
تُغرق الأرض القحط
فتهتزّ وتبتلّ
البلل يحمل الضوء
يكتسح الظلام.

أوه يا سيّدتي!
ملكتي
أنا أنشر ألقك في الأرض كلّها
أنا أبجّل مجدك وسلطانك

سوف أحمد طريقك

جلالك الغامر

إلى الأبد

من يستطيع أن يلمس ألوهيّتك؟

من يستطيع مضاهاة طقوسك؟

ليت آن العظيم

الذي تحبّينه

يستجدي عطفك

ليت جميع الآلهة العظام

يُلطّفون مزاجك.

ليتك تبتهجين

كلّما اقتربت

من عرش اللازورد الناصع

عرش الملكة

ليقلْ لك مقعدك العالي:

اجلسي

ليقلْ لك مضجعك المقدّس:

ارتاحي

استرخي

انتعشي

حين يأتي الفجر

يتوهّج أتو

ليت الناس يذيعون

ألوهيّتك الجليلة

يا منْ هي ملكة

ليتهم يعلنون شروقك.

لكِ

آن وإنليل

والآلهة كلّهم بالإجماع

يحدّدون القدر العظيم

لكِ

يعطون

ملوكيّة حجرة العرش

وأنت

أيتها الملكة

تقولين مَنْ مِن الأختين الإلهيّتين

تستحقّ الملوكيّة.

ملكةٌ

سيّدةٌ

أنت متسامية

أنت موقّرة

إنانا

أنت متسامية

أنت موقّرة

سيّدتي لقد أريتُ أنّ فخامتك ساطعة

أعيدي قلبك إليّ

أعمالك لا حدود لها

ولا نهاية

سأحمد علوّك

أيتها العذراء إنانا

حمدك جميل.

«ابنة القمر الكبرى»

السيّدة ذات القلب الأعظم

متّشحة بالضوء الساطع

ملكة متحمّسة للمعركة

بهجة الأنونا.

ابنة القمر الكبرى

عالية في كلا الأرضَين

تشمخ بين الحكّام العظام.

بهذين البيتين تبدأ إنهيدوانا قصيدتها الطويلة المعنونة «السيّدة ذات القلب الأعظم». وكما هو الحال في القصائد الأخرى، عملتُ مع خبير في اللغة السومريّة، وهو دانيال فوكسفونك أثناء ترجمتي للقصيدة. لقد أمضينا ساعات طويلة لقراءة كلّ سطر بعناية، وعندما كنا نواجه كلمات أو عبارات مُشْكِلة كان فوكسفونك ينظر إلى الصور الفوتوغرافية للوح الطينيّ الأصليّ، أو إلى نسخة أحدهم للنقش المسماريّ على اللوح من أجل تحسين قراءة الإشارات المسماريّة.

استغرقت قراءة القصيدة مع فوكسفونك أسابيع عدّة. وبعد ذلك، تكدست لديّ صفحات طويلة من الورق الأصفر، والملاحظات التي كتبتها ووضعتها في صندوق. في المرحلة الثانية، قمتُ بقراءة السومريّة، والترجمات الممكنة أو المحتملة، وشرح الأبيات الشعرية للقصيدة، محاولةً فهم معنى المقطع الشعري ككلّ. وسطراً فسطراً، وببطء، كوّنت ما بدا أنه عبارة دقيقة مقروءة.

عندما غمست نفسي كلّياً في القصيدة، وجدت أن أجزاء منها صعبة

جدّاً ومزعجة، حتّى أني تساءلت: من هي إنانا تلك التي في القصيدة؟ هل في وسعي أن أجد معنى في هذه القسوة والتعطش إلى الدمّ والخراب؟ وهذه بعض الأسطر «النيئة» التي وجدتها:

«فأس/ الآكلة تُحطم الرؤوس بها/ نوع من الرماح، الآكلة؛ فأس المعركة التي تُسيّل الدم. وترجمة سجوبرك السطر رقم ٤٦: الـ فأس تجعلهم يرتجفون... الـ فأس. الآكلة... فأس... المعركة... الدم».

أو:

«على فاكهتهم الأولى/ تسكب (أيضاً تعني تطعم) الدم قرباناً، تفرغ، تطعم الموت، تبعد، نائية، ترشّ. وترجمة سجوبرك للسطر ٤٨: قرابينهم الأولى، تسكب الدم، تملأها بالدم».

أو:

«إنانا عقاب الآلهة/ تقطع إرباً إرباً/ تقطع/ قاطعة زريبة إنانا الرحيبة، حظيرة البقر، إسطبل الثيران والبقر. وترجمة سجوبرك للسطر ٣٢: إنانا الباز بين الآلهة، الزريبة الواسعة تمزّقها إرباً إرباً».

أو:

«الشخص الذي تعطيه ليأكله، تسبب غليان المرارة والغيظ/ يتّقد ما في الأمعاء/ البعر/ محتويات أمعاء الغنم من فم ذلك الشخص. وترجمة سجوبرك للسطر ٤٢: الذي تعطيه ليؤكل، المرارة تسبب له ألماً لاذعاً ومحرقاً... في أفواههم».

لم أجد إنانا هذه في قصّة أبه. في تلك القصيدة دكّت إنانا الجبل،

ودحرجته بعنف، ويمكننا تفسير غضبها الشديد عليه بأنه هجمة للدفاع عن استقلالها وسلطتها. لكنّ شهيّتها الدموية ههنا، في «السيّدة ذات القلب الأعظم»، جعلتني أرتعد، في البيت الشعريّ تلو الآخر. وقد عبّرت إنهيدوانا عن العقاب الذي رمت به هذه الإلهة الحقودة عبادها المخلصين.

أخيراً بدأتُ أرى القصيدة بجميع أجزائها، فأخذت أتمعّن في السطر الأوّل: الأمل في هذه القصيدة معلّق بخيط يتدلّى من هذا السطر: إن - نن - سا - كور - را؛ السيّدة ذات القلب الأعظم. إنانا التي تدير هذا العالم الفوضويّ ذات قلب كبير جدّاً، يطفح بالشفقة والرحمة. لكنّ هذا الأمل الذي يولّده قلبها لا يستمرّ طويلاً. ففي اللحظات التي يتأمّل فيها المتضرّع عظمة قلب إنانا، يواجه إلهة قاسية وعنيفة وعديمة الرحمة. صور مزعجة في هذه القصيدة. فأيّ رؤية آمنة يمكن التنبؤ بها لهذا العالم؟ الصور تهاجم البيت السيكولوجيّ الذي يقطنه البشر، وإنهيدوانا تقلب أنماط التفكير العادي رأساً على عقب، مع ذلك لا تقدّم ملاذاً آمناً عوضاً عنه!

بعد تودّد ومغازلة صعبة أحببت هذه القصيدة، التي تعبّر فيها إنهيدوانا عن رؤيتها العميقة والمجرّدة للحياة. ومن أجل فهم رؤيتها، لا بدّ من العودة إلى الوراء، أي إلى بداية الزمن الفعليّة؛ إلى أولئك البشر، أو حتّى ما قبل البشر الذين شرعوا أوّلاً بإخبار بعضهم البعض قصصاً من أجل توضيح أسرار الحياة والموت، الحبّ والخسارة، الخلق والخراب في العالم.

تبدو رؤية إنهيدوانا متطابقة مع ما نعرفه عن التعبير الدينيّ القديم.

الدليل الأركيولوجيّ، والذي فكّ مغاليقه وأسراره ألكسندر مارشاك، يعزّز الرأي القائل (اعتماداً على نحوت عظميّة وصخريّة صُنعت عبر آلاف السنين) إنّ المجتمعات الأولى في العصر الحجريّ القديم نظّمت حياتها بحسب منازل القمر، أو مراحله. وبعد فحص مئات من العظام المنحوتة، وأنياب الماموث، وقرون الرنّة، وأنياب الفيل، أثبت مارشاك صحّة حدسه الذي يرى أنّ هذه النحوت إنما هي تقويمات، ملاحظاً مراحل القمر عبر الشهور، وأحياناً عبر السنوات. لقد أصبح نموّ القمر، وتضاؤله، أوّل قياس زمنيّ يمكن التنبّؤ به. إلاّ أنّ القمر لم يكن مجرّد ساعة في السماء، بل هو جسم حيّ، يرتبط بحميميّة مع مجموعة من الناس، الذين يراقبونه يكبر وينمو قبل أن يضمحل ويختفي. لقد كان القمر تجلّياً للمقدّس في السماء، أو وفقاً لمارشاك، كان الرمز الرئيسيّ لقصّة تقليديّة، أو أسطورة نظّم المجتمع نفسه عبرها.

إن التقليد السلفيّ لعبادة القمر هو تراث إنهيدوانا، التي كانت الكاهنة الكبرى لإله القمر نانا في أور. وبالرغم من أنّ إنانا، كما تقول القصيدة، ابنة القمر الكبرى، إلاّ أنها كانت تظهر في سماء الليل ككوكب الزُهرة. إضافة إلى ذلك، كانت قواها تمتدّ لتشمل أضداداً متناقضة، غالباً ما يُرمز إليها بمراحل القمر. محتوى القصيدة المرعب يمكن تتبع أثره بالرجوع إلى الوراء؛ إلى مراقبي القمر الأوائل الذين رأوا أنّ تطوّر القمر، وتتابع منازله من الظلمة إلى البدر ثم المحاق (وبالعكس)، هو نموذج لإيقاع العمليات، أو الدورات التي يواجهونها خلال الحياة. ولأنهم رأوا أن نبض دورات وتقلّب الحياة هو المبدأ الأساسيّ لمعتقدهم الدينيّ، فقد وضعوا التقلّب والتناقض في قلب الإله

أو الإلهة. لقد علّمهم دينهم أن يفهموا التحوّل على أنه من تصميم الآلهة والإلهات، وهو أمر لا مفرّ منه. واجبهم الديني يحتّم عليهم إذاً أن يتوقّعوا الظلمة والنور، وأن يحتووا هذا التوقّع في دواخلهم.

لقد أصبح تطابق الدورات الحيضيّة للنساء مع منازل القمر، النقطة الأساسيّة في الطقوس الدينيّة القديمة، التي تعبّر عن احتواء الظلمة والنور. هنا يقدّم الباحث الأنثروبولوجيّ كرس نايت مثالاً مقنعاً حول العلاقة ما بين نزف النساء الحيضيّ المتزامن مع دورة القمر، و«القفز» إلى ثقافة رمزيّة في العصر الحجريّ القديم، فيقول إنّ التزامن المبيضيّ يقدّم مفتاحاً يمكن بواسطته فهم حضارة رمزيّة، ليس بصورة مجرّدة، لكن في طقوس معيّنة ملغزة وفي أشكال أخرى، وهو أوّل الآثار التي خلّفتها لنا تلك الثقافة. ويتحدّث نايت أيضاً عن الحضارات البدائيّة الأصليّة فيقول: «تدّعي الأساطير أنّ قوّة الطقوس تمتلكها النساء في البداية. وبواسطة هذه الطقوس المتعلّقة بوقت المحيض، تمكّن هؤلاء الناس الأوائل من حلّ مشكلتين أصابتا جميع البشر: كيف يتمّ الحفاظ على توازن الفرد عندما يُهدَّد بدمار من الخارج؟ وكيف تتمّ المحافظة على الاتزان عندما يواجه بتفسّخ الوعي من الداخل؟ لم يكن لدى هؤلاء قدرة السيطرة على الخسائر المروّعة. وعلى أيّ حال، عندما تتساوى هذه الخسائر مع ظلمة القمر، يصبح من الممكن التنبّؤ بها كدورات للانقلابات العظيمة للكون. لقد لاحظوا باستمرار عودة الضوء الشاحب للهلال الرفيع. إن استحواذ مراحل القمر على وعي الناس يتجلّى بوضوح في طقوس بزوغ القمر الجديد السومريّة، وطقوس اليوم السابع والخامس عشر في دورة القمر».

كما إن طقوس العزل الحيضي، التي أوردتها جودي كران في كتابها «دم وخبز وورد»، تُعيد تمثيل زمن الظلمة قبل الخلق، أي قبل أن يملك المجتمع وعياً آمناً له مع تاريخه وأنماط الحياة الاجتماعيّة والدينيّة المبتكرة. تحريم الضوء ولمس الماء والأرض... إلخ، التي يجب التزام المُدْخَلين المبتدئين الجدد بها، كانت أهميّتها تكمن في حماية العناصر الأساسيّة لحياة المجتمع من الأخطار السيكولوجيّة، التي تمثّلت بالظلام الذي تَدخله الفتيات اليافعات. كانت المرأة الحائضة، خصوصاً في أوّل طمث لها، تتساوى مع ظلام القمر، وغياب النور والوعي. في طقوس العزل الحيضيّ تُثبت النساء أنّ لديهنّ قدرة الوصول، أو الاقتراب من هذه الحالة المروّعة للظلام والفوضى، وإمكانيّة العودة إلى النور. هذا الطقس يختصر خلق العالم، وبكلمة أخرى: خلق الوعي. لقد علّم الطقس الحيضيّ أجيالاً من النساء أن يوازنّ ما بين الظلام والنور، وجميع الأضداد المقترنة بهنّ: الحياة والموت، الخلق والتدمير، الوفرة والعوز.

إنانا هي الإلهة التي جسّدت التناقض في قلب طبيعتها. لقد فهم القدماء العلاقة ما بين الطبيعة التناقضيّة للإلهة وطقس العزل الحيضيّ، كما يتّضح ذلك في تسبيحة لإنانا، هنا بعض من سطورها:

«صرختكِ المخيفة تنزل من السماء

تلتهم ضحاياها

يدك المرتجفة تجعل حرارة الهجيرة

تحوم فوق البحر

مشيتك المتباذخة ليلاً في السماء

تصيب الأرض بالقشعريرة بريحها الصرصر

إنانا المقدّسة، ضفاف الأنهار تجري

موجات طوفان قلبك...

في اليوم السابع عندما يبلغ الهلال تمامه

تغسلين وجهك بالماء المقدّس

تغطّين جسمك بثياب صوفيّة طويلة للمَلَكيّة

تشدّين المعركة إلى جانبك

تربطينهم إلى حزامك وتجعلينهم يرقدون ويسكنون».

نزف إنانا الحيضيّ، على مثال نزف النساء القديمات قبلها، يتزامن مع المنزلة المظلمة للقمر: المحاق. في اليوم السابع لدورة القمر تنتهي فترة حيض إنانا. تذكر دايان ولكستاين، بشأن هذه القصيدة، أنه يربط الدورة الحيضيّة بدورة القمر في طقس شهريّ، توضع الأجزاء غير المنتظمة للحياة، وتُصنَّف تحت نظام مطمئنّ يمكن التنبّؤ به. في نهاية الفترة المظلمة للقمر يسكن مزاج إنانا، ويخمد غضبها الضاري.

في قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم»، تمثّل إنانا القوة الخالقة المدمّرة التي حاولت النساء الحائضات احتواءها. هذا التطوّر التاريخيّ، من محاولة احتواء قوى المجهول خلال الطقس الحيضي والمحظور الحيضيّ إلى تقليد هذه القوى وإلباسها لإلهة واحدة، يمثّل قفزة عملاقة في تطوّر الوعي. لقد حصل هذا الانتقال تدريجاً عبر آلاف السنين،

وفهمت إنهيدوانا إنانا من خلال هذه الطريقة، كما هو واضح في قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم». إن وصفها لإنانا، بأنها الإلهة التي جسّدت الأضداد المتنافرة، يُلخَّص في عشتار الآشوريّة، التي يرى باربولا أنها بصفتها توافق الأضداد، فهي قوّة الحبّ التي تربط هذه الأضداد إلى بعضها البعض، وتسيطر عليها كلّها.

وإذا كانت إنانا تشتمل على جميع قوى السماء والأرض، فإنها تتفوّق على جميع الآلهة الأخرى. هذه هي الرسالة التي تفصح عنها إنهيدوانا في القصيدة. في بعض النصوص السومريّة الأخرى، ثمّة آلهة يقال إنهم أكثر تفوّقاً، لذلك تتبع إنهيدوانا، في بعض الوجوه، معتقد «الوحدانيّة المشوبة» المألوف. لكنّ الدرجة التي تسعى فيها إلى إثبات حجّتها تتجاوز المبدأ، أو التقليد الجاري المحض. فبالنسبة إلى إنهيدوانا كانت إنانا هي المتفوّقة. وككاهنة كبرى، فإنها تنقل هذه الرسالة إلى جميع الناس من خلال شعرها، ولذلك تضعها في المقام الأوّل بين الآلهة:

«مليكة الأعمال الرائعة

تجمع المَيْ

من السماء والأرض

متفوّقة على آن».

في صيغ عدّة للأسطورة السومريّة، التي تصف توزيع المَيْ، تخلق الآلهة العظيمة المَيْ، لكنّ الإله آن يقرّر السؤال الأساسيّ: من يستلم

هبات هذه الحضارة، هذه المي؟ إنهيدوانا تقلب ذلك كلّه. في هذه القصيدة تمنح إنانا الكثير من المَيْ، مما يجعلها تتفوّق على آن نفسه. وبالإضافة إلى ذلك:

«من بين جميع الآلهة هي التي تمتلك القوّة

تبطل أحكامهم

أمام كلمتها التي لا مثيل لها

تزحف آلهة الأنونا العظيمة

وتلوذ بالفرار».

لكن ما الذي أدّى إلى حدوث مثل هذا الانقلاب الراديكاليّ الحاسم؟ تجيب إنهيدوانا بأنّ سبب ذلك هو الخوف، حيث يصاب الآلهة بالرعب من إنانا في أقنعتها المتعدّدة:

«هي الأولى بين الآلهة

تسحب بُرَة الأنف بيدها

ملزمة خشبيّة هي

تقرص الآلهة

وميض الخوف يُسكن الجبل

تصعق الدروب وتُخرسها

حين تصرخ

الآلهة تبدأ بالارتعاد

تعصف وتهتاج

الأنونا ترتعش

تربض مثل قصبة منحنية

على صوت زئيرها ودمدمتها

يلوذون بالفرار

من دون إنانا آن يتردّد

وإنليل ليس في وسعه تحديد المصائر

آن المصاب بالخوف الشديد

ترتعد فرائصه أمام مسكنك».

فقط، إذا وضعنا هذه القصيدة في السياق الأعمّ لمعاناة أمّهاتنا القدامى اللاتي تأرجحت أجسادهنّ في تزامن مع القمر، يمكننا فهم إصرار إنهيدوانا على جعل إنانا الأولى بين الآلهة. ومن بين جميع الآلهة كانت إنانا الوحيدة التي يمكنها أن تسلك الطريق المحفوف بالمخاطر بين الخلق والفناء. في الأسطورة السومريّة القديمة، «هبوط إنانا إلى العالم السفليّ»، كانت إنانا هي الوحيدة التي تجرّأت على الرحلة إلى الأسفل العظيم، حيث جُرِّدت وضُربت وعُلِّقتْ على كُلاّب حتّى تفسّخت، إلى أن أعيدت مرّة أخرى إلى الحياة مستفيدةً من تجربتها الذاتيّة في العالم السفليّ. هكذا تحدّت إنانا العبور الخَطِر إلى حافّة الوعي المدمِّر، وعادت إلى العالم الأعلى أكثر قوّة، مرتدية عين الموت نفسها.

تتضمّن عنايتها بإنهيدوانا الحبّ النابع من قلبها الكبير، الذي لديه

من القوّة ما يكفي لاحتواء جميع القوى المتنافرة. في قصيدتها تبرهن إنهيدوانا على تفوّق آلية هذا التذبذب بين الأضداد. ورغم أنّ هذه القصيدة من زمن قديم، قبل أربعة آلاف سنة، إلاّ أنها ما زالت حيّة تضربُ على أوتار حسّاسة. ربّما تكون الصلة الوثيقة بالمرأة الحديثة، أو بالرجل الحديث، قد أُخفيت جزئيّاً في سياق الحضارة المعاصرة، لكنّ الحاجة العميقة إلى فهم التناقض المؤلِم في قلب المادّة، والتّحوّل الحتميّ الذي لا مفرّ منه، والموت، موجودة في جميع العصور.

«الخطّة المنقوشة الكبرى في السماء والأرض»

غالباً ما نواجه خلال حياتنا ما يبدو أنه واجب أبديّ لا نهاية له، وهو محاولة فهم الواقع بحذافيره. ولكننا كأطفال نتأقلم مع ظروفنا، من خلال استعمال دفاعاتنا النفسيّة المتوافرة لدينا. لكننا عندما ننضج نواجه أوهامنا الدفاعيّة التي بنيناها، فنسقطها وهماً وهماً. وإذا تحمّلت نفوسنا الخسارة، فإننا نستمرّ في فتح الباب أكثر فأكثر، أمام واقع الطبيعة الإنسانيّة، تحديداً جوانبها المظلمة، وأخيراً إدراك سرعة رحلتنا القصيرة على هذا الكوكب. يستلزم النضج السيكولوجيّ عمليّة مستمرّة لإدخال مدى واسع من العناصر التي تكوّن الروح إلى ذواتنا الواعية اليوميّة، كذلك تلك العناصر التي تركّب العالم المحيط بنا. لكنّ الذي لا مفرّ منه هو أنّ ما يتوجب علينا مواجهته عبارة عن مزيج من بواعثنا وأعمالنا، ومزيج متناقض مماثل في الآخرين.

تدور هذه القصيدة حول مثل هذه المواجهة. وعلى العكس من التيقّظ التدريجيّ الذي يميّز عمليّة مواجهة الكارثة، ترسم هذه القصيدة،

وبصورة تفصيليّة، أحداث العنف والتشويه المستديمين. تصوّر إنهيدوانا إنانا بأنها إلهة تشتمل على كلّ إمكانية يمكن تخيّلها، وبذلك تجسّد إنانا نمطاً تامّاً وشاملاً للأحداث في العالم الطبيعيّ، ومن ضمنها الإنسان نفسه. وهي تحتوي أيضاً الحدود القصوى من الأكثر رعباً إلى الأكثر رحمة وخيراً وفائدة. أن تراها يعني أن ترى الإمكانات والاحتمالات كلّها. تعرض إنهيدوانا جميع تفاصيل خطّة إنانا أمام أعيننا (معرفة ذلك، والقبول به، يعنيان العيش من دون وهم). الصورة التي ترسمها هي الخطّة الأساسيّة للسماء والأرض:

«ما تحوّله إلى تراب دقيق

لن ينهض مرّة أخرى

رائحة الخوف تضمّخ ثوبها

هي ترتدي الخطّة المنقوشة الكبرى

للسماء والأرض».

هذه الإلهة التي لا يمكن التنبّؤ بها هي إنانا، وهي مليئة بالتناقض. المَيْ التي تمتلكها، وهي عناصر سلطتها، تتضمّن تقبيل شفة الطفل، وإعادة مكان المعيشة، وتوزيع الرحمة والشفقة. هكذا، وكأنّ حبّها للخير محض خدعة ورياء، تجسّد أفظع أشكال الدمار. فهي تبتهج للخراب، وبسحق الرؤوس، وحرق الأجساد. وبدلاً من إطعام المتوّسلين الخبز والحليب، فإنها تملأ صحونهم بالدم المتخثّر، هادمةً المدن، مجفّفةً الحقول، ضاربةً الحيوانات:

«القتال لعبتها

لا تملّه ولا تتعب

هي لا تتعب أبداً

تعدو خارجاً

تعقد صندلها».

ترسم إنهيدوانا بخيالها الحيّ صورة معقّدة للإلهة في هذه القصيدة، من دون إعطائنا فرصة الهروب، أو إمكانية تجاهل وحشيّة إنانا. بالطبع، في وسعنا تحمّل إلهة ذات نظام، لكنّ إلهة تسكب الدم على القرابين، وتطعمنا خبز الموت وحليبه، تبعث الرعشة في فرائصنا. فما هذه القوة التي تعطب، وفي الوقت نفسه، تحمل المجتمع وتشدّه إلى بعضه؟



الشكل (٢٢) الإلهة المجنّحة إنانا تثبّت مخالبها على وعلين، وهذا يشير إلى طبيعتها المزدوجة، الأرضيّة والسمويّة. العهد البابليّ القديم، حوالى ٢٠٠٠ قبل الميلاد.

الثوب الفاخر، الذي ترتديه إنانا، يُطرَّز ويزخرف بخطّة أساسيّة للسماء والأرض، وتكون طيّاته مضمّخة برائحة الخوف. رغبة إنانا في سحق الأشياء وتحويلها هباء، والإيقاع في الشرك، تمثّل الرعب الدائم من الموت الذي يخترق مواقف الحياة كلّها. إن أغلب البالغين يمكنهم كبح هذه المخاوف العتيقة، والتي توجد قويّةً في الطفولة، جرّاء غرائز البقاء الحيوانيّة في الإنسان. إنهيدوانا تُطلق صور الكراهية من أسرها. رائحة الخوف جزء لا يتجزّأ من الخطّة الإلهيّة، كما تقول. هذه الخطّة التي ترتديها إنانا، وتملكها وتصمّمها، تقع تحت غشاء الحضارة الرقيق، وتتمثّل في القواعد والقوانين والعادات والطقوس التي نلتزم بها، ونشدّ أنفسنا إليها. الحياة التي نحياها ونقودها من المهد إلى اللحد في مجتمعاتنا المحدّدة تستند إلى سطح كارثة وشيكة. بالطبع، تمتلك إنانا القوانين والعادات، والطقوس أيضاً، وهي لذلك متأهّبة على الدوام لمنع هذا كلّه، وضرب كلّ شيء في كلّ شيء:

«أغنيتها غُنِّيت

ببهجة القلب

في السهب

ببهجة القلب

تغنّي

وتغطّس صولجانها

في الدم المتخثّر

تحطّم الرؤوس

تُقطَّع الفريسة

بالفأس الآكلة

والرمح المُدمّى

طوال اليوم».

لقد ابتكرنا، نحن البشر، الطقوس من أجل البقاء أحياء، ومن أجل الحبّ واللعب. غشاء العادات الرقيق لا يحجبنا عن رؤية الصحراء المقفرة ما وراء ذلك. وربّما ليس في وسعنا العيش طويلاً، أو التعايش مع الخوف القديم. لكن، وبالرغم من دفاعاتنا، يتسرّب الخوف العميق إلى وعينا وأحلامنا. ثيولوجيا إنهيدوانا تضع هذا العنف الذي لا معنى له، والكارثة العشوائية والألم والتشرذم والجنون في وضوح، ضمن الخطّة الإلهيّة للسماء والأرض. إنّ أيّ شيء شبيه بهذه الخطّة قد يخترعه الناس، لن يكون مماثلاً لشهيّة إنانا للتدمير. تنحت إنانا خطّتها وتنقشها على الأرض بعصا. هذه الخطّة التي لا تزول ولا تمحى، هي جزء لا يتجزّأ من المادّة الأرضية نفسها.

وصف إنهيدونا للإلهيّ في هذه القصيدة، هو وصف قاسٍ، سبق بعض التراتيم الإنجيليّة التي أنشدها بعض الأنبياء ليهوه. في عالمنا المعاصر تُترَك حكايا الانتقام الكونيّة للشعراء وكتّاب الدراما، بينما تُجفِّف لغة الاتجاه السائد في السيكولوجيا المعاصرة من أي صلة، أو إشارة كونيّة، وتبدو غير كافية لترجمة معاني إنهيدوانا. مع ذلك، فإنّ نفس الإنسان الفرد هي المنبر الذي تُمثَّل فيه هذه الدراما.

ترسم إنهيدوانا صورة عالم من دون أوهام، مؤكّدةً على الرهيب المرعب، أو على نواحي الحياة التي نميل إلى تمويهها. مشهد إنانا هو الخطّة المنقوشة للسماء والأرض، والإلهة هي الحارسة. وكمصمّمة ومبتكرة للخطة، فإن الإلهة تحمل في وعيها الإلهيّ كلّ ما هو موجود: كيانها يحتوي كليّة الأشياء. بهذا التصوير الحيّ لإنانا خلقت إنهيدوانا أوّل صورة مكتوبة في حوزتنا، تصوّر وحدة العالم المخلوق. البشر الضعفاء المحدودين يواجهون إنانا في كلّ شيء، والعابد الورع المتحمّس هو من يقبل بواقع إنانا تدريجاً. إنهيدوانا تصوّر حياة المخلّص العابد في مقطع القصيدة الآتي:

«هؤلاء النساء المحاربات

مثل خيط وحيد

أتين من وراء النهر

وأدّين عملاً مشتركاً متشابهاً

إخلاصاً لك

اللواتي أيديهنّ تحرقهنّ بنار مطهّرة

مريداتك العديدات

سوف يُحرَقن

مثل الطابوق الناري المُشمّس

يعبرن أمام عينيك».

على خطّة إنانا الإلهيّة، تشحذ المريدات حياتهنّ. حياة الروح تشتمل على صحوة بطيئة ومؤلمة، ويقظة لحقيقة إنانا (الحقيقة الإنانيّة).

«انظري إلى عاطفتك المعذّبة»

إذا نظرنا بعناية إلى الهاجس الذي دفع إنهيدوانا إلى كتابة هذه القصيدة، فإننا سنجده في نهاية، أو قبيل نهاية القصيدة: إنهيدوانا تُحاصَر وتُمطَر بالعواطف المعذِّبة التي تتفجّر كنتيجة مباشرة لتوتّر الإلهة، ونكدها. تعاني إنهيدوانا بقسوة شديدة، وعواطف إنانا تغمرها بالحزن والمرارة:

«أتوسّل إليك

أقول: أوقفي

القلب الكاره والحزن المرير

سيّدتي

متى يأتي اليوم الذي يكون لك فيه رحمة

حتّى متى أبكي وأتلو صلاة النواح

أنا لكِ

فَلِمَ تذبحينني؟

أنا أصرخ وأناشد

أفكارك المنتبهة».

القصيدة بمثابة قربان إلى إنانا، من أجل استعطافها وطمأنة قلبها المضطرب. ولهذا السبب تقرأ إنهيدوانا لإلهتها تلاوة تمجّد فيها قواها الخارقة كلّها، ولهذا السبب أيضاً تؤكّد أنّ إنانا تتفوّق على جميع الآلهة.

لقد شعر العراقيّون القدماء بأنهم مرتبطون، بصورة حميميّة، مع آلهتهم، فاعتقدوا بأنّ أية معاناة إنسانيّة طويلة الأمد هي نتيجة فيض عاطفة، أو مشاعر إله معيّن. لذلك نسبت إنهيدوانا معاناتها إلى مشاعر إنانا المتفجّرة، وعناصر القصيدة كلّها هي من أجل طمأنة قلب سيدتها:

«السيّدة

طوال اليوم، وكلّ يوم، باكية

لم تعودي تطوفين السماء

البكاء لا يهدّئ قلبك

قلت: قفي!

كفى!

نواحٌ غير منتهٍ

ذلك لا يهدّئك

حبيبة آن المقدّس

انظري إلى عواطفك المعذّبة

طوال الوقت تبكين».

يغمر أسى إنانا الجوّ بالقلق، فكلّ فرد (خصوصاً الكاهنة الكبرى) يُضرَب بعنف نتيجة ضنك الآلهة. إنهيدوانا تجمع عناصر قدراتها الإبداعية في القصيدة، من أجل إقناع الإلهة بأن تلين، فتذكّرها بالمَيْ التي في حوزتها:

«الرحمة! الشفقة! الانتباه!

إعادة قلبك إلى بعضهم

صلاة بأيدٍ مطويّة

لكِ إنانا».

وتعدّد جميع الآلهة لمساعدتها في إقناع إنانا:

«ليت آن العظيم

الذي تحبّينه

يستجدي عطفك

ليت جميع الآلهة العظام

يلطّفون مزاجك».

تغري الإلهة برؤى السلام والسكينة:

«ليتك تبتهجين

كلّما اقتربتِ

من عرش اللازورد الأزرق الناصع

عرش الملكة

ليقُلْ لك مقعدك العالي:

اجلسي

ليقُلْ لكِ مضطجعك المقدّس:

ارتاحي

استرخي

انتعشي».

يمكننا فقط تخيّل السيناريو الذي أنتج هذه القصيدة: إنهيدوانا اكتنفتها معاناة طويلة. وكمريدة مخلصة لإنانا عَزَتْ، وبصورة طبيعيّة، هذه المعاناة إلى مشاعر إلهتها المتذبذبة على نحو متهوّر، لأنّ الإلهة، عندما تنزعج، تصيب مريدتها بشظايا حالتها المزرية. أولئك الذين يحبّونها سيتحمّلون عبء عذاباتها، وسبيلهم الوحيد هو مناشدتها كي تهدأ، ويسكن قلبها. لذلك تحاول إنهيدوانا أن تغيّر من مزاج إنانا بقراءة هذه القصيدة، معدّدة قواها الكثيرة. إن الرابطة التي يضعها العراقيّون القدماء بين معاناتهم العاطفيّة ومعاناة الآلهة هي ببساطة مجرّد صيغة لكيفيّة فهمنا للمشاعر اليوم. العاطفة الشديدة والمتواصلة هي إحدى الإشارات التي تشير إلى ألم روحيّ قديم أُطلق من الماضي بشكل تلقائيّ وذاتيّ. العاطفة هي أثر نمط بدائيّ، ومستودع المشاهد القديمة داخل كلّ فرد منّا. العاطفة قوّة متفجّرة تربط الفوضى بالنظام في النفس. أثناء ركوب العاطفة يمكن للفرد، أيّ فرد، العودة القهقرى في

الزمن إلى الوراء، كي يزور مشاهد بدائيّة أصليّة لم تلمسها التأثيرات الحضاريّة بعد. وإذا نقلتنا العاطفة، يمكننا الوقوف على طول سلسلة سيكولوجيّة متّصلة.

في إحدى نهايات هذه السلسلة نحاصر برعب وحشيّ عارم. وفي النهاية الأخرى نجرّب، ونمارس، ونعيش بسلام ورضا عن الإنجازات اليوميّة: الفرق الملموس بين هذين الموقعين يكمن في نوعيّة العاطفة.

تمتطي إنانا موجات هذه العواطف العنيفة، وترى إنهيدوانا أنّ إلهتها إنما هي كيس من هذه العواطف، التي يمكن أن تتفجّر في الفرد دون سابق إنذار. إنانا، التي تعشي العيون حتّى يتحوّل وجه الصديق إلى وجه عدوّ، هي مَن تصيب العاصي بعيون مختلطة ومرتبكة، مُغرقةً الأرض بالغضب، غاسلةً كلّ شيء. إنانا المرأة المقدّسة التي غضبها فيضان، لا تستطيع الأرض سدّه أو منعه. أجنحتها الشيطانيّة تخفق في البلاد الأجنبيّة: حين نزيل غشاء الحضارة الذي يزيّننا، سنجد تحته المراجل ما قبل التاريخيّة للعواطف الفطريّة الفوضويّة القديمة.

مع قراءة «السيّدة ذات القلب الأعظم»، نبدأ بفهم المرأة إنهيدوانا. جرأة شعرها، ومدى فهمها، يدلاّن بقوّة على أنها عاشت وفقاً لما تمليه عليها مبادئها بحرّية وشجاعة. من الواضح أنها تحمّلت مآسي العاطفة المعذِّبة، إلاّ أنها بقيت مخلصة لإلهتها إنانا. صلوات إنهيدوانا الطويلة إلى إنانا في هذه القصيدة، لا تختلف عن مواجهة الإنسان الحديث للعواطف العنيفة: لقد كان في وسع إنهيدوانا تحمّل هذه البلايا، لأنها واثقة من عقيدتها.

في ديانة عشتار الآشوريّة تدخل الإلهة عالم الإنسان، ومثل صوفيا

الغنوصيّة، فإنها تحبس في الجسد. إن وظيفة المريد المخلص هي تحرير هذه الروح المقدّسة من شهوات الجسد وحدوده. الاتصال مع الإلهة يمكن حدوثه عن طريق العواطف، لأنّ عشتار، كما يذكر باربولا، تحتلّ القلب، وهو المركز في الجسم الذي يعتبر مركز العواطف ومقعدها. في هذه القصيدة تقدّم إنهيدوانا صورة قلميّة لطرق روحيّة أربعة يمكن أن تسلكها النساء. هذه الطرق هي اتجاهات تباركها وتجسّدها إنانا نفسها: المحاربة والكاهنة والحبيبة والمخنّثة.

الطرق الروحيّة الأربعة

في الطرق الروحيّة الأربعة، تأخذنا إنهيدوانا إلى الوراء، بعيداً عن المثال، أو القدوة الدينيّة للنساء في الديانة المسيحيّة، أي حوّاء ومريم العذراء. وليس في هذه الطرق الأربعة التي تصفها إنهيدوانا، المحاربة والكاهنة والحبيبة والخنثى، ما يمثّل أيّ جانب من جوانب الحياة المنزليّة التقليديّة للأنثى. يحتوي البانثيون السومريّ على إلهات أمّهات، أو أمّهات إلهيّة، أبرزهنّ: ننهورساك، والتي تُعرَف أيضاً ننتور، وهي «سيّدة كوخ الولادة»، وواحدة من الإلهات العظيمات التقليديّات الأربع، أرورو السيّدة التي لديها القدرة على بدء الولادة، ننسيكسك «سيّدة الصمت» التي تمنع الكلمات المؤذية من أن تُنطَق لحظة الولادة، مدكشدا «مُوقّفة نزف الدم» بعد الولادة. ويذكر الباحث السومريّ رفكاه هرس أنّ إنانا لا تمثّل أو تعكس دور الأنثى المنزليّ، فهي ليست زوجة مُروَّضة، أو أمّاً مثقلة بطفل، هيجانها يُسكَّن بالحمل، وترتفع غرائزها لحماية طفل. إنانا هي قوّة أنثويّة نشطة متعدّدة الوجوه، لا قاهر لها.

إنها طاقة شهوانيّة نيّئة تنشد التعبير عن نفسها، وهي حجر الشحذ الذي تشحذ به المريدة عزيمتها من أجل بلوغ حالة النضج الروحيّ.

المحاربة

نلتقي إنانا كمحاربة في البيت الأوّل من هذه القصيدة:

«السيّدة ذات القلب الأعظم

متحمّسة أبداً للمعركة

بهجة آلهة الأنونا».

وما ان نبدأ الاستدفاء بقلب إنانا الكبير، حتّى تخبرنا إنهيدوانا بأنّ إنانا ملكة متأهّبة على الدوام للمعركة: مرّة أخرى نرى التناقض كصفة ملازمة لإنانا، فهي حاضنة ومربيّة ومحاربة. هي إلهة ذات قلب مستعدّ لسكب الغذاء لمريديها، مثل البقرة الأمّ العظيمة، كما في مقطوعة شعريّة سابقة، وفي الوقت نفسه هي محاربة متأهّبة تبتهج في المعركة:

«القتال لعبتها

لا تتعب ولا تملّ

تعدو خارجاً

تعقد صندلها».

لذلك، يبدو أنّ ما كان يدور في ذهن إنانا هو أكثر من مجرّد التدمير، فطبيعتها المحاربة مشدودة إلى شهيّة شرهة للحياة:

«هي إنانا

حاملة السعادة

أمرها القويّ الرهيب

خنجر في اليد

ينشر الضياء على الأرض».

تحمل إنانا خنجرها في حزامها، وتعتقد بأن لا شيء يقف أمامها، ولذلك فهي لا تتردّد في تحدّي جميع العقبات التي تقف أمامها.

وإذا كان هذا الاستمتاع بالحياة طريق إنانا الوحيد كي تكون محاربة، فلن تكون ثمّة صعوبات أمام المرأة الحديثة لاتّباعه: إن نموذج «يداها متأهبتان وقدماها راسختان» يلائم نموذج المرأة الحازمة في يومنا هذا. إنانا المحاربة، على أيّ حال، تزداد غموضاً كلّما تقدّمنا في القصيدة، لتصبح الخراب العشوائيّ الذي تُحدثه الكارثة الطبيعيّة، وكذلك إلهة الموت الغرابيّة النهمة. تقدّم إنهيدوانا هاتين الصفتين جنباً إلى جنب:

«مقاتلة تشتبك

أو تدفع رياح الأعاصير

هي وحدها مخيفة ومروّعة

سيّدة نار الأدغال

تحرق السهب العظيم

سيّدة المعركة الحامية

تسحق حتى تُخضع».

قوّتها القاتلة لا تُبقي ولا تذر:

«محاربة زوبعة

تجلس على إعصار

تمزّق جلباب الملك».

في هذا المقطع تبدو إنانا وكأنها التورنادو البغيض الذي يصيب المَلِكَ والعامّة على السواء. وفي مقطع القصيدة الأكثر تجهّماً وترويعًا، تُصبح متعطّشة إلى الدماء، ومحاربة مجنونة:

«أغنيتها غُنِّيت

ببهجة القلب

في السهل

ببهجة القلب

تغنّي

وتغمس صولجانها

في الدم المتخثّر

تُحطّم الرؤوس

تقطّع الفريسة وتنهشها

بفأسها الآكلة

ورمحها الدامي

طوال اليوم

هذه الشفرات الشريرة

المحاربة تقذف بقوّة

تسكب الدم على القرابين

لذلك فإن من تطعم

سيتعشى الموت

هذه أغنية تغنّيها».

تشتمل إنانا في مداها الواسع إمكانات المحاربة كلّها. أوّلاً، هي تمثّل منتهى الشجاعة لدى مواجهتها تقلّبات الحياة وتحوّلاتها. ثانياً، هي تجسّد الدمار القاسي في الطبيعة المتوحشّة. وأخيراً، هي تمثّل الرعب والقسوة والشرّ الظامئ إلى الدم في الحرب والعنف.

من خلال هذه الصورة في أذهاننا، نلتقي بدهشة المريدين الذين تستعرضهم إنهيدوانا أمامنا في القصيدة. وكمحاربة، فإنّ إنانا هي نمط بدائيّ داخليّ، أي القالب الذي يشكّل المحارب في كلّ فرد. نساء إنهيدوانا المحاربات هنّ مجموعة من المريدات اللواتي يكافحن لبلوغ شخص المحاربة تحت رعاية إنانا. في مقطوعة من القصيدة، المشروحة أعلاه، تصفهنّ إنهيدوانا بالقول:

«هؤلاء النساء المحاربات

مثل خيط وحيد

أتينَ من وراء النهر

وأدّين عملاً مشتركاً متشابهاً

إخلاصاً لك

اللواتي أيدهنّ تحرقهنّ بنار مُطهّرة

مريداتك العديدات

سوف يُحرَقن

مثل الطابوق الناريّ المُشمَّسِ

يعبرن أمام عينيك».

هكذا تقفز إلى الذهن صورة خطّ، أو طابور من المريدات يتّجهن صوب معبد أور، قادمات من وراء النهر. ربّما كانت أولاء النساء المحاربات طبقة من الكاهنات، أو مجموعة من النساء المخلصات لإنانا، يكرسن حياتهنّ لخدمتها، ويُخضعن أنفسهن لنارها المطهّرة.

القدوم من ما وراء النهر يُشير إلى أنّ هؤلاء النسوة عشن في معزل عن بقيّة السكّان، في مكان متوحّد في ما وراء النهر. أي في مكان قريب من السهوب أو الصحراء (يمثّل هذان الموضعان، في الميثولوجيا السومريّة، المَواطن غير المتحضّرة التي تقطنها الأشباح والعفاريت والبرابرة). في مخيّلتي المجازية، يبدو لي أنّ النساء المحاربات عشن بالقرب من صحراء (قفر اللاوعي). نساء إنهيدوانا المحاربات يُسلِّمن أنفسهنّ إلى نار إنانا الحارقة، في سبيل الخروج طاهرات نقيّات، حتّى تتمّ السيطرة على الفوضى والطبيعة الوحشيّة، كأسلافهنّ اللواتي دخلن

الكوخ الحيضيّ من أجل مواجهة الفوضى والتفسّخُ. ونتيجة لذلك الاجتماع، يُعدن خلق العالم الواعي النظاميّ.

إن عمل آلاء النسوة هو عمل عام، وحياتهنّ عاديّة. لكنّ الأهم هو تكريس هذا العمل لإنانا بصورة كاملة. كلّ مواجهة مع إحدى هبات إنانا هي مواجهة حارقة: النار المطهّرة التي تستخدمها إنانا لسفع مريداتها العديدات، هي نار إدراك الذات، والتضحية المؤلمة... النار المطهّرة تُحرق الوهم.

إنهيدوانا هي نفسها امرأة محاربة، بمعنى أنها تعيش حياتها بشجاعة عظيمة. ومثل النساء اللاتي تدعوهنّ «النساء المحاربات» في القصيدة، تقبل إنهيدوانا بالأحداث العصيبة التي تسبّبها إنانا في حياتها، حتّى أنها تتحمّل النفي في القصيدة التالية: «تسبيح لإنانا». وبشجاعة محاربة تتحمّل إنهيدوانا توتّراً عاطفياً، وتكتب عن تجربتها لكلّ العالم كي يرى. حتّى أنها تتجرّأ على رفع إلهتها فوق جميع الآلهة الأخرى، وهذا العمل ربّما يكون قد أثار غضب المؤمنين التقليديّين. ومن الممكن أيضاً أن تكون إنهيدوانا هي مَن قادت النساء المحاربات المخلصات لإنانا من وراء النهر. وككاهنة كبرى، قد تكون إنهيدوانا مشرفة روحيّة على أولاء النسوة المختارات، تعلّمهنّ معنى نار إنانا اللافحة. هاتان المقطوعتان تشكّلان ما يشبه المفتاح الذي يفكّ مغاليق إنانا المروّعة في القصيدة.

الكاهنة

في البداية المعتمة للتاريخ المدوّن، وبعد ألف سنة فقط من ظهور النماذج الأولى للخطّ الصوريّ، أو الكتابة الصوريّة التي أصبحت في ما

بعد الكتابة المسماريّة، ظهرت إنهيدوانا، ابنة سركون، الكاهنة الكبرى في سومر. ورغم أنها سكنت في الجنوب في أور، قرب التقاء نهرَيْ دجلة والفرات، إلاّ أنّ شِعرها بلغ جميع المعابد الكبرى في العراق القديم. ومن خلال مجموعتها «تسابيح المعبد»، المؤلّفة من اثنتين وأربعين تسبيحة، والتي كُتبت لمعابد مختلفة، ومنها معابد في أريدو ونيبور وأور وأوروك ولكش وسيبار وأكد، نجدها تنتقل من مدينة إلى أخرى، ممتدحةً فرادة آلهة كلّ مدينة. هكذا شاعت رؤية إنهيدوانا، وانتشر نفوذها بين الناس في مختلف أنحاء المملكة، من خلال موهبتها الشعريّة التي تجلّت في «تسابيح المعبد» و«قصائد إلى إنانا».

لقد أسّست إنهيدوانا وظيفة، أو منصب الكاهنة الكبرى. وبعد مرور خمسمئة سنة على وفاتها، كانت ابنة الملك الحاكم الكاهنةَ الكبرى في أور. بالنسبة إلى إنهيدوانا يعني دور الكاهنة الكبرى بالنسبة لإنهيدوانا العيش وفقاً للقاعدة المضمَّنة في شخصية إنانا. لقد كانت إنهيدوانا قريبة من إنانا إلى درجة كبيرة، ولذلك فإنها، ككاهنة كبرى في الأرض، ترى نفسها صورة مطابقة لإنانا (الكاهنة الكبرى في السماوات). لذلك فهي تقول عنها:

«يداك تمسكان بالقوى السبع العظمى

حقاً أنت الكاهنة الكبرى».

إن أعمال إنهيدوانا هي أوّل سجلّ مدوّن لنظام اعتقاديّ دينيّ، والذي ظهرت في ما بعد بعض عناصره في ديانات أشيرة الكنعانيّة، وسيبل الفريجيّة، وإزيس المصريّة، وعشتار الآشوريّة. في هذا العمل

تُرفع إنانا إلى مكان سامٍ في البانثيون السومريّ: مكانتها تشبه مكانة عشتار، التي هي صوت الإله آشور، وفي الوقت نفسه هي مستقلّة عنه، وبذلك فهي تربط عالم المادّة الأرضيّ مع السماويّ. مبدأ الجانب الأنثويّ للألوهيّة، التي تحتوي المدى الشامل للحياة على الأرض من الشنيع إلى المتألق، طُرح أوّل الأمر من قبل إنهيدوانا. لقد ظهر هذا المبدأ مرّة أخرى في الشخينة اليهوديّة، وصوفيا الغنوصيّة، اللتين تتواجدان ضمن حدود المادّة، كذلك تتّحدان مثل عشتار مع الفيض الكونّي للإلهيّة. وقد ارتبطت إنانا وعشتار الآشوريّة، فرديّاً، بالمخلصين لهما، وبذلك مثّلتا جسراً ما بين عالمَي المادة والروح.

تمتدّ إنانا، في هذه القصيدة، على شجرة السماء، ومن الجذع إلى القمّة. وبالمثل فإنّ الرمز المركزيّ لعشتار الآشوريّة هو الشجرة، التي يقول عنها باربولا إنها تحتوي المفتاح السريّ للتركيب الروحيّ للإنسان الكامل، أي مفتاح الحياة الأبديّة. تظهر الشجرة في اليهوديّة القروسطيّة كشجرة الحياة القَبَلانية، وهي الرمز الرئيسيّ والأوليّ للتصوّف اليهوديّ. كانت ديانة عشتار أيضاً تمثّل عبادة دينيّة صوفيّة حاول مريدوها الاتحاد مع الألوهيّة الكونيّة من خلال مراحل الاحتراق والتطهير الممثّلة في الشجرة. وقد كانت تلك هي العمليّة التحتيّة في الغنوسطيّة، حيث إنّ صوفيا الساقطة يجب إطلاق سراحها من قيود المادّة، خلال تطهير المريدين وتضحيتهم، قبل تحقيق اتحاد ميستيكيّ مع الألوهيّة. تقدّم قصيدة إنهيدوانا هذه، المبادئ التي دُمجت وأُدخلت في فترات لاحقة إلى أديان الشرق الأدنى القديم الأخرى.

بالإضافة إلى تقديم وسيلة الخلاص الفرديّة، توضح قصيدة «السيّدة

ذات القلب الأعظم» الوظيفة الأساسيّة للكهنوتيّة الكبرى، ألا وهي تقديم الشهادة أمام الناس بأنّ إنانا تمثّل الطبيعة المتناقضة التي يرتكز عليها الاعتقاد العراقيّ القديم. لقد أخذت إنهيدوانا على عاتقها عبادة وإرضاء ومحاكاة هذا التناقض المدعو إنانا من خلال المحافظة الصادقة على طقوس الآلهة.

كان المعبد مركزاً قويّاً في الحياة العراقيّة القديمة، ففي ثناياه تُسحب قوى إنانا، وتُواجَه وتُعتَنق وتُحَبّ. ومثلما احتوت إنانا نفسها الفوضى والخراب بالتحمّل وبقيت حيّة، كذا الكاهنة الكبرى احتوت الفوضى والخراب في داخل المعبد عن طريق الممارسات الطقوسيّة. إن وظيفة الكاهنة الكبرى تحمّل المصائب التي لا مفرّ منها في حقبتها التأريخيّة، وتوضيح كيفيّة عبادة الإلهة التي يتحدّد القَدَر بأمرها. هكذا عَزَتْ إنهيدوانا إلى إنانا تفسير القدر الذي يواجهه كلّ فرد. وككاهنة كبرى، أصبحت مركز الاعتماد والإيمان بإلهة متناقضة تجود باللعنة والبركة في آن واحد. في داخل المعبد يمكن تجاوز الفوضى والتفسّخ عن طريق أداء الطقوس التي تديرها الكاهنة الكبرى. لقد راقبت إنهيدوانا إنانا، وخلقت الطقوس من أجل عبادتها. فلنستمع إليها في تلاوتها للمَيْ:

«العبادة في خضوع وسجود،

العبادة في السماء العالية

لك إنانا».

ولأنها الكاهنة الكبرى، تُشرف إنانا على العبادة من أدنى أشكال

الخضوع والتسليم، إلى أعلى درجات الثناء والحمد في السموات.
العبادة تعود إلى إنانا، لأنها مصدر المعاني الطقوسيّة والرمزيّة:

«إعطاء الطقوس العباديّة،

رعاية تنفيذها

لك إنانا».

إن لدى إنانا القدرة على ابتكار الطقوس من اللاشيء، كما تذكر القصيدة. تستلم الكاهنة الكبرى الأرضيّة (إنهيدوانا) التعاليم والإرشادات حول كيفيّة ممارسة الطقوس، من قبل الكاهنة الكبرى السماويّة (إنانا). ومن خلال تكرار الطقوس وتهذيبها، يواجه المؤمنون الوجه الكامل للحقيقة ممثَّلاً بالإلهة إنانا، ويبدأون باستيعاب الحقيقة الحتميّة: حقيقة حكمها الذي لا مفرّ منه.

لقد عاشت إنهيدوانا في فترة انتقال دينيّ، وثمّة عدد من المبادئ، التي عُبّر عنها في شعرها، تطوّرت وأُدخلت في حقبة لاحقة إلى أديان الشرق الأدنى، مع تغيير طفيف. حتّى أنّ بعض العناصر دُمجت في الباطنيّة اليهوديّة، وفي معتقدات بعض الطوائف المسيحيّة. على سبيل المثال، يرى باربولا أنّ شجرة الحياة القبلانيّة تعتمد على نموذج عراقيّ قديم تطوّر واكتمل لدى الآشوريين في الألفيّة الثانية قبل الميلاد. كذا عشتار الآشورية، هي قوّة إلهيّة تعمل في الإنسان، ويجب فهمها في معنى تجلّيها الإنسانيّ: هي العاطفة المحرّكة للنبيّ (النبيّة)، والنَفَس الصاعد من صدره (صدرها)، والكلمات الخارجة من فمه (فمها). من

هذه الناحية يمكن القول إنّ عشتار مساوية للروح القدس في المسيحيّة، وشخينة اليهوديّة الروح الإلهيّة الكامنة في البشر. ونحن لا نعرف شيئاً عن أصل هذه الأفكار الدينيّة الثيولوجيّة، لكنّ جوانب من صورة إنانا يمكن تتبّعها حتّى إلهات العصور الحجريّة الحديثة. ثمّة خيط من المعتقدات يمتدّ من الألفيّة السادسة قبل الميلاد إلى وقتنا الحاضر. وفي هذا المعنى، ليست إنهيدوانا شاعرة لامعة ومفكّرة عبقرية فحسب، لكنّها أيضاً امرأة متصوّفة ميستيكيّة ألهمتها الكتابةَ تجربتُها مع إنانا الإلهيّة.

الحبيبة

غالباً ما توصف إنانا، وبكلّ بساطة، بإلهة الحبّ، مثل فينوس أو الزُهرة. اسم إلهة الحبّ يستحضر صور الإلهة أفروديت الفاتنة أو مارلين مونرو. ورغم أنّ إنانا يمكنها ارتداء وشاح الإغراء والفتنة، إلاّ أنها إلهة حبّ في معنى أكبر من ذلك بكثير: إنها انتفاخ الرغبة التي، كما تقول دايان ولكستيان، تولّد طاقة الكون. ومن المدهش أن إنانا تشبه الإلهة الهندوسيّة كالي إلى درجة كبيرة. ووفقاً للمعتقد الهندوسيّ، فإنّ كالي هي المبدأ الإبداعيّ الرئيسيّ في الكون، فهي القوّة المنشّطة للألوهيّة، ولكلّ كائن، ولكلّ شيء. صورة كالي، وهي تتّحد بإلهها في الموقع الأسمى، إنما هي صورة هذه القوة الإلهيّة التي تجلب الكون إلى الحياة. تعود عبادة الإلهة في الوادي الأندوسيّ إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. الاتصال ما بين حضارة وادي الأندوس وسومر، تمّ البرهنة عليه، خصوصاً في الفترة الأكديّة. ويتحدّث كَاد عن لقى أثريّة في

العراق ذات أصل من وادي الأندوس: «هذا واضح جدّاً، خصوصاً في أختام معيّنة وُجدت في مواضع في أور وأشونا، نُقشت عليها صور حيوانات تعود، من دون شك، إلى ذخيرة الأختام الهنديّة. إن هذا الزعم يدلّ عليه وجود الكتابة الجميلة لسكان وادي الأندوس، والتي لم تُفكّ رموزها إلى اليوم. إنّ ملاحظة دقيقة لهذه اللقى الأثريّة في بابل، تُرجع معظمها إلى الفترة الأكديّة، ورغم أنّ بعض الدلائل (العقيق الأحمر المنقوش) يشير إلى أن هذه الرابطة أقدم، إلاّ أنّ من المؤكد أنها ازدهرت في تلك الحقبة، أكثر من أي وقت سابق أو لاحق».

على العكس من كالي، لم تُصوَّر إنانا على أنها القوّة المولّدة في الكون. وفي كلّ الأحوال، كانت جنسانيّتها بركة تُولّد النماء والازدهار من كلّ نوع. وكان الهدف الرئيسيّ للدين في العراق القديم ضمان استمرار الحياة، من خلال خصوبة الحقول والحيوانات والبشر المهتمّين بها. وقد أصبحت الجنسانيّة المجاز الرئيسيّ الوحيد لاستمراريّة الحياة، ولذلك باتت جزءاً من الطقوس في المعبد، وأساطير الآلهة، والحياة اليوميّة للناس.

وكإلهة حبّ تثير الرغبة الجنسيّة، ينفذ حضور إنانا إلى كلّ موقف يمكن أن تثار فيه الرغبة، التي لا تفرّق ما بين الجنسانيّة المقبولة اجتماعياً، وغير المقبولة، على العكس من نظام الأخلاق في الثقافة الأميركيّة. تمثّل إنانا رغبة جنسيّة صارمة وشديدة، وفي تعدادها للمَنْ التي تملكها، تذكر إنهيدوانا أنّ «الإغراء والرغبة المتقدة لك إنانا». تمارس إنانا سلطتها في المشاهد المنزليّة، في السوق، في المعبد، وفي الماخور. لقد كان لإنانا القدرة على إنزال بركات الرغبة الجنسيّة في الزواج:

«اتخاذ زوجة، اتخاذ زوج،

النشوء في كنف الحبّ

لكِ إنانا».

المقطع الآتي يخصّ المحبّين، وفي أيّ موقف يكونون فيه:

«إثارة الشجار

في بحبوحة الحب

لك إنانا».

تتهيّأ إنانا للدخول في الحيّز الواقع بين المحبّين الحقيقيّين، أو الموشكين على الحبّ، وملء ذلك الحيّز بالرغبة، لأنّ كلّ إثارة جنسيّة ترتبط بالكائن البدائيّ. إن الجنسانيّة في معبد إنانا، وفي أدائها الطقوسيّ واحتفالاتها، هي موضوع أكثر تعقيداً من إثارة الرغبة الجنسيّة بين الزوجين. فطقوس الزواج المقدّس، والتي قد تكون تُوِّجت بالمضاجعة بين الإلهة ورفيقها، من خلال نظيرَيْهما الأرضيِّين، ما زالت موضوعاً يثير الجدل بين المختصّين. وهنا يذكّرنا ريتشارد هنشو: «لا يوجد مصطلح لهذه الممارسة في وصفها مؤسّسة في نصوص الشرق الأدنى القديم. المصطلح الذي استُعير من الأدب الإغريقيّ والأفكار الإغريقيّة، خصوصاً الهيلينيّة، استخدم في هذه الدراسة منذ البداية».

مع ذلك، هنالك ثمّة عدد من النصوص الأدبيّة والأغاني والقصائد التي تخصّ ممارسة الطقس الذي يشير إليه عدد من الدارسين بالزواج

المقدّس. لقد مثّل هذا الطقس دور إنانا على أنها الإلهة التي رغبتها تولّد قوّة الحياة نفسها. اتحاد إنانا وزوجها يعزّز الخير والخصب في البلاد كلّها، فهي تملأ المخازن بالقيمر والجبن والخمر والزيت، وترزق العابدين بطوالع سعيدة. ومعنى ذلك أنّ هذا الزواج لا يبعث الطاقة والحياة في بلاد سومر فحسب، بل في جميع الكائنات. ولأنّ هدف هذا الاتحاد الجنسي ليس الحمل، فإنّ لذّة إنانا الجنسيّة هي تأكيد سريان الطاقة في الكون.

إن طبيعة الحياة تستلزم تمثيل الزواج المقدّس من أجل ربط حياة الإنسان على الأرض بالطاقات الدائرة في الكون والإلهة. ولهذا السبب تُذكّر إنهيدوانا إنانا بالقول: «أنت تضطجعين مع آن العظيم على سرير نقيّ». من أجل ازدهار الحياة، على إنانا الاشتراك في تهييج الرغبة. اتحادها مع آن في الملكوت السماويّ، يقدّم نموذجاً للطقس الأرضيّ. الاتحاد الجنسيّ كمجاز للاتحاد مع الإلهيّ، يراود الذهن كصورة في الغنوصيّة، حيث يقول باربولا إنّ الاتحاد الباطنيّ مع الله، والذي يُشار إليه رمزيّاً بحجرة العروس، يمثّل أسمى القرابين المقدّسة في الغنوصيّة، لذلك يعتقد أنّ حجرة العروس إنما هي اصطلاح عامّ للإدخال الروحيّ الغنوصيّ.

يُشكّ في حقيقة أنّ ما يدعى البغاء المقدّس قد مورس فعلاً. وعلى أيّ حال، وكما يقول ول روسكو، كان الدارسون المحدثون يشيرون إلى اللواتي يفترض أنهنّ مارسنه بمصطلح خبيث هو: بغايا المعبد. إن افتراض وجود مثل هذه المؤسّسة يأتي من هيرودتس، الذي دوّن أفحش تقليد بابليّ: إجبار كلّ امرأة في البلاد على المكوث مرّة واحدة في

حياتها في معبد أفروديت، ومضاجعة رجل غريب. بعد تقديم هذه الفقرة من هيرودتس، يؤكد هنشو أنّ الذين درسوا الحضارة العراقيّة القديمة لم يعثروا على أيّ شيء قريب من هذه الممارسة. لقد جمع هنشو، ونظّم، الدليل النصيّ حول جميع أشخاص ديانات الشرق الأدنى، وقال عن الكزيرتو الأكديّة: «ترجمة هذه الكلمة على أنها «بغيّ»، يستحضر صورة بغيّ الشارع في مجتمعنا، وهذا تبسيط مبالغ فيه، وإهمال للنواحي الدينيّة. لكن إذا تُرجمت الكلمة على أنها محظيّة الحريم الملكيّ فإنّ هذا غريب جدّاً. كما أنّ ترجمتها على أنها البغيّ المقدّسة يعني الذهاب أبعد مما يشير إليه الدليل، ويجلب أيضاً جميع المشاكل المرتبطة بما يسمّى: المؤسّسة».

تقترح النصوص وجود هيئة في المعبد، كما يقول هنشو، ترمز إلى، وتصلي لـ، وهي جزء من الهدف الرئيسيّ للعبادة في الديانة القديمة: خصوبة الأرض المستمرّة. ويشير بعض النصوص ضمناً إلى أنّ الأفراد، في بعض المناصب المحدّدة، كانوا ينخرطون في الفعاليّات الجنسيّة في المعبد. وعلى أيّ حال، لا يوثّق الدليل لنشاطات هذه المناصب.

إن إنانا نفسها مارست حياة البغاء، وكانت حارسة للبغايا الدنيويّات. تمتاز احتفالات إنانا الطقوسيّة بأجواء ترفيهيّة داعرة، حيث الألعاب الماخوريّة والحريّة الجنسية أمران اعتياديان. يقول آن دي كيلمر إنّ أحد النصوص يذكر أنّ احتفالات إنانا الدينيّة تشتمل على الموسيقى والمرح الصاخب في الماخور. وفي قصيدة «تسبيح لإنانا»، تغري إنهيدوانا إلهتها بالقول: «هيّأت لك غرفتك في الماخور». بالطبع، كان غرض

الشاعرة إغواء إنانا، وإخراجها من مزاجها العكر من خلال تذكيرها باللذّة التي تمرّ بها أثناء إثارة الرغبة الجنسيّة. وفي قائمة الملوك السومريّين للسلالة المبكرة، كانت الملكة كو بابا تدعى حارسة الماخور، وهذا يشير إلى أنها اهتمّت بالنشاطات الجنسيّة التي اقترنت تقليديّاً بالماخور.

تقترب إنانا من الإثارة الجنسيّة بالعربدة والابتهاج والانغماس في الملذّات بحماسة. هي إلهة اللعب، واحتفالاتها الصاخبة تصحبها أغانٍ راقصة، وموسيقى بهيجة. وهي تستمتع بالملاعبة والمغازلة والعبث وتجاوز الحدود، حتّى تبلغ غايتها، وتقول لصديقها دموزي:

«دموزي

أنت من هذا البيت

دموزي

أنت الذي أريد

أميراً لي

احرثْ إذاً

يا فتى قلبي

الخاصرةَ المطهّرة بالماء المقدّس».

الطاقة التي تولّدها الإثارة هي القوة نفسها التي تحرّك المحاربة فتأخذ وقفتها الشجاعة، وتحرك الكاهنة فتعلن إجلالها. طاقة الحياة الوافرة تجري في كلّ اتجاه، والهيجان الجنسيّ في الجسد يحاكي

تأجيج قوّة الحياة نفسها. بالنسبة إلى إنانا اشتعال الرغبة له بُعد قدسيّ، لأنه يولّد الطاقة في نباتات الحقل، وفي الحيوانات، وفي خصوبة الأرض. طقوس الزواج المقدّس تعيد تمثيل هذه الدراما للعالم كي يرى.

الخنثى

لقد ظهرت إنانا كمحاربة، وككاهنة كبرى، وكمحبّة. الآن، في مقطع فريد من هذه القصيدة، تخلق إنانا طقوساً خاصّة إكراماً للأشخاص ذوي الماهيّة الجنسيّة الغامضة أو المحيِّرة:

«إنانا

مرتدية ثياب الفتاة البتول

في حجرات النساء

تعانق بكلّ قلبها

الفتاة اليافعة ذات المظهر الوسيم».

تستخدم إنهيدوانا لوصف الفتاة الشابّة الكلمة السومرية لا ـ لا، والتي تعني: فتى في عنفوان الشباب. الكلمة الإنكليزيّة «وسيم» هي أفضل ما يترجم معنى الكلمة المنطبق على الجنسين، خصوصاً عندما نستمرّ في القراءة، وفي فهم سياق الكلام. لقد تحمّلت المرأة الشابة في القصيدة الكثير، وعانت من نبذ المجتمع السومريّ لها بسبب مظهرها الرجوليّ، مثلما يعاني الكثير من المثليّين في يومنا هذا.

الخنثويّة الطقوسيّة لها تاريخ طويل: في العراق القديم كان أفراد المعبد الذين يقومون بعبادة الإلهة وخدمتها، يوصفون في النصوص الأدبيّة المتعلّقة بطقوس المعبد، بأنهم مخنّثون وخصيان، أو مُحيّرون جنسيّاً. وفي العصور الحديثة تخصّص بعض الحضارات الهنديّة الأميركيّة مكاناً لقداسة التجلّيات عبر - الجنسيّة (الانقلابيّة الجنسيّة)، كما في البرديك، أو الممرّ المقدّس. تتحدّث بولا كن ألن عن الخندق في الحضارة الهنديّة «ذلك الذي يرتبط مع النساء، من أجل تنفيذ بعض التوجّهات الروحيّة، والميتافيزيقيّة السماويّة».

إن للكاهنة المزدوجة الجنس، أو الكاهن المزدوج الجنس، القدرة على العبور والتحوّل وإظهار عالمين مختلفين بصورة كاملة لبعضهما البعض. في هذا العبور، يقول مرسيا ألياد، تتّضح الوحدة الأصليّة الأولى لخلق العالم: «خروج أو ظهور من الواحد نفسه. تجاوز لموقف المرء المسيطر عليه تاريخيّاً. وهو موقف متناقض، يستحيل المحافظة عليه في الزمن الدنيويّ، لكنه مهمّ في إعادة تشكيل، أو إعادة الأصل التامّ للقدسيّة والقوّة، ولو لفترة وجيزة».

لقد احتُفل بما يسمّى «الجنس الثالث» في الطقوس لقرون عدّة، وكان «الكَالي» الإغريقيّ الرومانيّ يُدعى الجنس الثالث (ترتلم سكسس). يقترح ول روسكو عدداً من التفسيرات، من ضمنها التجاوز/ التسامي الذي يصفه إلياد. بالإضافة إلى ذلك فهو يذكر تجاوز الحدود الاجتماعيّة، خصوصاً تلك المرتبطة بالحياة اليوميّة، كالذكر والأنثى، وتمزيق نسيج الحقيقة للذين يشهدونها ويعيشونها.

كان أفراد الديانة من ذوي الجنس المحيَّر يتعبّدون ضمن حدود

طقوس المعبد. ومن خلال تمزيق نسيج الحقيقة الواقعيّة يتمكّن العباد المؤمنون من التفكّر بهشاشة الواقع القائم، وإمكان الزعزعة في عالمهم المستقرّ.

في «السيّدة ذات القلب الأعظم»، يشبه التكريس الطقوسيّ للكاهنة والكاهن المخنّثين، احتفال طقوس إدارة الرأس المشار إليها في «إنانا وأبه». ولاحقاً نتعلّم بأنّ: «ما يحوّل الرجل امرأة/ والمرأة رجلاً/ هو لك إنانا». هذه المَيْ التي تملكها إنانا، لها علاقة بانقلاب ماهيّة الجنس، وباختيار إنانا لأفراد المعبد أيضاً.

المتحوّلون جنسيّاً من أفراد المعبد يظهرون في عدد من النصوص. مثلاً، في ترجمة آن ـ دي كليمر لترنيمة «الزواج المقدّس لإنانا»، يمشّط السـاكَ ـ أور ـ ساكَ (المهرجون) شعورهم من أجل الإلهة، ويزيّنون أعناقهم بأشرطة ملوّنة، ثمّ يضعون آلاتهم الموسيقيّة جانباً، حازمين أنفسهم بأسلحة للقتال الدينيّ، مرتدين ملابس نسائيّة على اليمين، ورجاليّة على اليسار.

في أسطورة «هبوط إنانا إلى العالم السفليّ»، يخلق إله الحكمة والمياه العذبة أنكي، من التراب الوسخ الذي تحت إظافره مخلوقَين عديمي الجنس لإنقاذ إنانا: أحدهما يدعى كَالاتورا، والثاني كوركَارا. ويظهر كلا المخلوقين كشخص من أفراد هيئة المعبد في نصوص أخرى، مثل «السيّدة ذات القلب الأعظم». لقد رأينا في «إنانا وأبه» طقوس إدارة الرأس، في وقت جمعت فيه إنانا أفراد الهيئة لمعبدها الجديد. والآن في هذه القصيدة تقوم إنانا بطقوس إدارة الرأس، كي تأخذ هذا العذاب، وقد تراكمت السخرية على جسدها المتعب. إنها

تنشئ طقساً من أجل تكريس منصب مقدّس سوف تدخله هذه المرأة.

تضعنا إنهيدوانا وجهاً لوجه مع خنثيّة إنانا. في حقل الجنسانيّة، كما في جميع نواحي شخصيّتها، لا يمكن تصنيف إنانا. يرى رفكه هرس أنّ إنانا «ليست هنا أو هناك. هي بين بين. إنانا تمثّل التعبير الكامل لجميع الإمكانات الكامنة في ماهيّة المرأة. هذا المدى يتضمّن الاتحاد المثليّ. إنانا حرّة في السفر خلال مشاهد جنسانيّتها، متمتّعة في كلّ مشهد إلى أقصى حدّ. وهي تقرّ الجنسانيّة في أشكالها المتعدّدة على أنها تدفّق قوّة الحياة نفسها. إن كبت أيّ تعبير حيّ للجنسانيّة فعل ضدّ الحياة بالنسبة إلى إنانا، وسوف يكون ضدّ القوّة المبدعة لطبيعتها».

الجوانب الطقوسيّة للتخنّث ترتبط بالغرض المقدّس للتحوّل من أجل إظهار الجانب الآخر، والانتساب إلى أكثر من عالم. يمكن القيام بهذا العبور الروحيّ بسهولة من قبل أفراد هيئة المعبد المخنّثين، لأنهم تجاوزوا الفواصل التقليديّة لتعريف الجنس. في المثال الذي تشير إليه القصيدة، يتوجّب على الكاهنة والكاهن المكرّسين للتوّ، أن يكونا قادرين على ممارسة الانجذاب، للعبور من عالم الحياة اليوميّة الواعيّة إلى نشوة عالم الوجد الصوفيّ.

ينتمي دلي - دلي والكوركَارا في القصيدة هذه، كما يقول هنشو، إلى طبقة خاصّة من الموظّفين، كنوع من الممثّلين في الدراما الدينيّة، تكمن قوّتهم ومهارتهم في تفسير الجنسانيّة. إن أتيمولوجيا الأسماء (أصلها) غير معروفة، غير أنّ الدارسين يقترحون أن معنى دلي - دلي هو المشوّه، أو المدنّس. بينما تعني الكوركَارا المغنّي الذي يعزف على الآلات الموسيقية والطبول. وهو يحمل أسلحة متنوّعة، وبصورة رئيسيّة

السكاكين والسيوف والخناجر، وأحياناً تكون هذه الأسلحة مخضّبة بالدماء، والتي يقول فيها أحد النصوص بأنها «تُبهج قلب عشتار». أمّا د.و. أوفراود، وهو باحث معروف في اللغات السومريّة، فيذهب إلى أبعد من ذلك بخصوص أصل هذه الأسماء، حيث يربطها بلهجة الأطفال: الكوركَارا (الكور يعني الجبل) يشير إلى كومة صغيرة من الخراء. والـ دلي ـ دلي تعني أنّ أحدهم يقوم دائماً بالـ«دي ـ دي» (التبوّل). وإذا كان أوفراود على حقّ، فإنّ هذه الأتيمولوجيا تؤكّد التضمينات السلبيّة المقترنة بأفراد هيئة المعبد.

لقد ابتكرت إنانا دوراً مقدّساً للـ: دلي ـ دلي (المرأة المكرّسة توّاً)، والكوركَارا (الرجل المكرّس توّاً). لقد أدركت إنانا، هي وكاهنتها الكبرى إنهيدوانا، أنّ المقدّس هو من يحدّد أشكال الحقيقة كلّها: منحُ الجنس المحيَّر مكاناً مقدّساً في المعبد، يعني إعطاءه دوراً حضاريّاً حقيقيّاً.

قبل ابتكار طقوس الـ: دلي ـ دلي، كانت المرأة التي ذُكرت في قصيدة إنهيدوانا قد جابت الشوارع كمطرودة ومنبوذة. طوافها الشوارع يشير إلى أنها كانت خارج حيّز الأنثى المنزليّ المألوف. الأمّ مع ابنها يحدّقون فيها من الشبّاك؟ هذه الحالة الشنيعة سوف تُبطلها إنانا، بدفاعها عن التنوّع والاختلاف في الهويّة الجنسيّة، لأنها لا تتحمّل النظرة الضيّقة التي تمنح امتيازاً لاشتهاء أفراد الجنس الآخر. إنانا تعلن شرعيّة الخنثى على مثال ما فعلت مع الكاهنة والبغيّ والمحاربة. المرأة ـ الرجُلَة طافت غير معرّفة من قبل المقدّس، وظلّت حيّة في شِباك محظورات المجتمع. لذلك كانت خطراً يهدّد الأمّ والطفل، وبالتالي المشهد

العائليّ. لكنّ هذا قد تغيّر عندما أعطت إنانا التحيّر الجنسي تعريفاً مقدّساً.

ابتكرت إنانا الطقوس من لا شيء. في فعلها هذا، تربط تعريف الجنس المُحَيِّر بطراز بدائيّ مقدّس هو، في هذا المثال، القدرة الفطريّة على تجاوز الحدود للسفر بين عالمَيْ الوعي واللاوعي: إنانا تعلن أنّ الجنس الغامض هو هبة من الآلهة، معطيةً الكاهن والكاهنة المكرّسين توّاً هدفاً محدّداً، أو منصباً معيّناً للعبادة في المعبد.

تقول إنهيدوانا في القصيدة إنّ إنانا ابتكرت هذه الطقوس، وأسّست هذه الوظيفة الكهنوتيّة، لأنها أرادت تحويل لعنة الآلهة عما هو عزيز عليها. من العدم، شكّلت إنانا ما لم يكن أبداً: فتحت باب ذكائها خالقةً منصباً مقدّساً جديداً جدّاً لإيواء الـ: دلي ـ دلي والكوركَارا.

ولتأدية الطقوس تأخذ إنانا الفتاة العذراء إلى حجرات النساء في المعبد، حيث يوجد مكان خاصّ بالنساء في الكَيبار. الطقس الذي يمارَس هناك يشير إلى أنّ هذه الغرف تحتوي مكاناً مقدّساً، وقد تكون الموضع نفسه الذي تؤدَّى فيه الطقوس الأخرى الخاصّة بالنساء. لقد كانت غرف النساء مكاناً معزولاً لهنّ من أجل العناية بحاجاتهنّ الروحيّة. هناك تبدأ إنانا بطقس انقلاب الرؤوس:

«في الطقس المقدّس

تأخذ دبّوس الزينة

الذي يثبّت ثوب المرأة

تكسر الإبرة الفضّية النحيفة

تُكرّس قلب العذراء كذكر

وتمنحها صولجاناً».

تصف إنهيدوانا انقلاب الرأس للرجل بصورة مختصرة، لأنه أهانها ورفضها وأبعدها. تدعوه بالاسم، أو تدعوه باللقب، وتسوّيه امرأة:

«كسرت صولجانه

وأعطته دبّوس الزينة

الذي يثبّت ثوب المرأة».

ثيابه تشبه ثياب الـ: دلي ـ دلي. يرتدي ثياب المرأة التقليديّة، بينما ترتدي المرأة ثيابه وشعار سلطته.

تعيد إنانا تسمية هذين: «امرأة هور القصب، ورجل هور القصب». القصب الذي يكثر على حافّة الهور على جوانب الأنهار في سومر، هو من يعرّف المكان ما بين الأرض الصلبة ومياه الأنهار الجارية. تسمّي إنانا الكاهن الجديد، أو الكاهنة الجديدة، باسم ذلك القطاع الأرضيّ بينهما (المكان الانتقاليّ ما بين الماء والأرض) للتعريف بأنهم أشخاص قادرون على العيش في عالم الـ: بين بين؛ العالم المحاذي لتخوم الوعي واللاوعي. يقترن الـ: دلي ـ دلي والكوركَارا، في نصوص أخرى، بالانجذاب الصوفيّ. ويروي روسكو نصوصاً مليئة بالعويل لتهدئة قلب الإله أو الإلهة، منذ منتصف الألفيّة الثالثة، مقترحاً بأنّ هذا المنصب قد يكون في البدء وظيفة أنثويّة، وقد تمّ السيطرة عليه في فترة لاحقة من

قبل الرجل. لقد ارتبطت النبوءة بالوجد الصوفيّ في العهد الآشوريّ اللاحق، ويؤكّد باربولا على أنّ امتلاك النبيّ والاستحواذ عليه من قبل الإلهة يتضمّنان تغيّراً في الوعي، ويتمّ تحفيز ذلك من خلال تقنيّة زهديّة كالبكاء لتُنتج نبوءة شفويّة، إضافة إلى رؤى وأحلام.

ما بين وصفها لطقوس المرأة وطقوس الرجل تضع إنهيدوانا ما يأتي:

«الذي لا يخاف

ويعاند شبكتها المنصوبة ذات العيون الصغيرة

سينزلق ويعلق بها».

هذا التحذير، الذي تذكره إنهيدوانا أثناء القصيدة، يُذكّر أولئك الذين يسمعون بأنّ شبكة إنانا تُغلّف الحياة: هي من تحرّك خيوطها، وهي التي لديها القدرة على تحويل الرجل امرأة، والمرأة رجلاً، وهي من تضع القريب منها في مكانها المقدّس، سواء أكان كاهنة، أم محاربة، أم محبّة، أم خنثى. وإذا تجاهل أحدهم قواها المحيطة بكلّ شيء، فإنّه لا شكّ سوف يقع في الأحبولة، لأن إنانا ترمي بشبكتها حولنا جميعاً.

الفصل العاشر
القصيدة الثالثة
تسبيح لإنانا

المقدّمة

بعدما رأينا تنوّع تعبير «السيّدة ذات القلب الأعظم» وروعته، تقف قصيدة «تسبيح لإنانا» على تناقض شديد. وبالرغم من العنوان، فإنّ هذه القصيدة تدور حول حدث حقيقيّ حصل لإنهيدوانا.

يتنوّع الدور الذي تلعبه إنهيدوانا في هذه القصائد الثلاث التي ترجمتُها. ففي «إنانا وأبه» لا تذكر إنهيدوانا اسمها، لكننا نشعر بحضورها كمغنية منشدة لهذه الأبيات:

«إنانا

البتول

أنا أعبدك

هذه أغنيتي».

وتختم إنهيدوانا هذه القصيدة بعبارة مميّزة:

«المقدّسة إنانا

حمدك جميل».

كذلك في نهاية قصيدة «إنانا وأبه»، تُعرّف إنهيدوانا نفسها بأنها كاتبة، وذلك من خلال تقديم الثناء والشكر لنسابا، التي هي القوّة الإلهيّة الراعية لكتاباتها:

«والحمد لنسابا

إلهة الكتابة».

لكنها في قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم» تقدّم نفسها بالاسم:

«أنا

أنا إنهيدوانا

كاهنة نانا الكبرى».

تنضح قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم» بمعاناة إنهيدوانا العاطفيّة. وكما تمّ التوضيح سابقاً، فقد كتبت إنهيدوانا القصيدة بأمل أن تهدّئ من روع إلهتها إنانا، وبالتالي توقف طوفان الأسى الذي غمر حياتها هي. هنا يفيض حضور إنهيدوانا في كل سطر من سطور القصيدة. وبكلمة أخرى، لقد أبدعت إنهيدوانا قصيدة «السيّدة ذات القلب الأعظم»، ثم دسّت، أو سكبت نفسها فيها.

ورغم ظهور إنهيدوانا في القصيدتين الأولى والثانية، إلاّ أنهما كانتا تُعنيان بإنانا بصورة رئيسيّة. الإلهة هي الممثّل الأساسيّ، أمّا إنهيدوانا فقد شغلت حيّزاً ضئيلاً، لكنه ضروريّ في النصّ. في قصيدة «تسبيح لإنانا»، لدينا موقف مغاير تماماً، لأنّ محور القصيدة يدور حول إنهيدوانا: إنهيدوانا هي الشخصية الرئيسيّة، وليس إنانا. تدور القصيدة حول حدث حقيقيّ يتلخّص في إقصاء إنهيدوانا عن منصبها الشرعيّ في المعبد، من قبل مغتصب يدعى لوكَالان.

ورغم نهاية القصيدة السعيدة، حيث تستعيد إنهيدوانا مكانتها ككاهنة كبرى، فإنّ مزاج القصيدة كان منذراً بوقوع شرّ ما. تواجه إنهيدوانا في هذه القصيدة موقفاً مماثلاً للموقف الذي واجهته إنانا في قصيدة «إنانا وأبه»: لقد تجرّأ جبل أبه على تحدّي الإلهة، فهدّدها بتجريدها من قواها المهيمنة على الطبيعة. وفي قصيدة «تسبيح لإنانا» يتغلّب رجل على إنهيدوانا، ويغتصب مكانها، ويُكرهها على الخروج من المعبد إلى المنفى.

في القصيدة الأولى دارت المعركة على المستوى الإلهيّ، أمّا في هذه القصيدة فهي على المستوى الإنسانيّ: الكاهنة الكبرى ضد الغازي المغتصب. تُدعى إنانا في الأبيات الأولى الملكة الحقيقيّة، وتُوصف سلطتها بوضوح كبير. ومن الملاحظ أنّ هذه القصيدة تبدو كعمل شاعرة أكثر نضجاً، فجميع عناصر القصائد الأخرى موجودة فيها. في قصيدتَي «السيّدة ذات القلب الأعظم» و«إنانا وأبه»، تصوّر إنهيدوانا إنانا مستعملةً مصطلحات متطرّفة، أمّا في هذه القصيدة، فتصف تفوّق إنانا بتأكيد رزين وهادئ. لا تجد إنهيدوانا أنّ من الضروريّ إقناع إنانا مرّة تلو

الأخرى بنهمها وتعطشها إلى الدماء، كما أنها تبدو متعاطفة أكثر مع ضحايا إنانا: في الحقيقة تصبح إنهيدوانا نفسها إحدى الضحايا.

إن الطبيعة الشخصيّة للقصّة تضيف إلى الخيال معنى آخر، لأنّ التي تُعاني هنا هي إنهيدوانا. ولهذا السبب تحوز القصيدة صفة نوعيّة مختلفة عن القصيدتين السابقتين: إنها العويل المكبوت لامرأة مكروبة غلبتها قوّة وحشيّة. إن وجود إنانا في القصيدة مهمّ، وفي الوقت نفسه ثانويّ بالنسبة إلى معاناة إنهيدوانا. موضوع القصيدة، وهو نزوح امرأة وطردها، له رنين تألفه المرأة الحديثة.

«تسبيح لإنانا

نن - مي - شار - را

سيّدة المي كلّها

الضوء الساطع

امرأة قويّة متّشحة بالبهاء

مبجّلة في السماء والأرض

مختارة مقدّسة في السماء

أنت

عظيمة بهيّة في حليّكِ

متوّجة بلطافة الخير

حقّاً إنكِ أنتِ الكاهنة الكبرى

يداك تقبضان على القوى الإلهيّة السبع الراسخة

مليكتي ذات القوى الأساسيّة

حارسة المنابع الكونيّة

لقد التقطتِ العناصر

ربطتهم إلى يديك

قطفت القوى

وعلّقتهم على صدرك

أنت تنّين شرير

ينفث سمّاً زعافاً يسمّم الأرض

كإله العاصفة أنت تعوين

الحبوب تذوي على الأرض

طوفان جارف ينحدر من الجبل

أنت إنانا

تعاليتِ في السماء والأرض

تمتطين وحشاً

تخرجين

تمطرين الأرض بالحمم واللهب

كلمتك المشؤومة تأتي

بأمر من آن

من في وسعه سبر أعماقك؟

أنت ذات الطقوس العظيمة

مدمّرة الجبل

تمنحنين العاصفة أجنحة

أنت

حبيبة انليل

تدفعين العواصف على الأرض

أنت تصدعين بأمر آن

سيّدتي

صوت صراخك

يبعثر الأراضي الأجنبيّة

أنت

ريح جنوب مروّعة

تثير عاصفة حارّة

الناس يتعثّرون صامتين مدوَّخين

يجابهون إرهاب القوّة المقدّسة

يرتّلون ترنيمة جنائزيّة

يلتقونك على مفترق الطرق

إلى بيت الحسرات

في مقدّمة المعركة

كلّ شيء يحطّم أمامك

الشفرة السبجيّة تتلف كلّ شيء

سيّدتي

بقوّة ذراعك أنت

كثور العاصفة تثقبين

كإعصار مدمدم ترعدين

تخورين وتجأرين مع إله العاصفة

تنوحين مع الرياح الشريرة

أقدامك لا تتعب أبداً

أنت تغنّين من الحزن

تعزفين على قيثارة العويل

أمامك مليكتي

الأنونا

جميع الآلهة العظام

ينكصون إلى الخرائب

يخفقون بأجنحتهم كالوطاويط

يذبلون أمام نظراتك الحارقة

ينكمشون مرتعبين من عبوسك

قلبك الغاضب

من يهدّئه؟

تسكينُ قلبك القاسي

صعب جدّاً

الملكة وحدها تهدّئ مشاعرها

الملكة وحدها تسعد قلبها

سوف لن تُسكّن من هيجانها

يا ابنة سيون

ملكة

أكبر من الجبل

من يجرؤ على رفع أنفه الممرّغ في التراب

حين يكفّ الجبل عن تمريغ أنفه في التراب

تلعنين حبوبه

تثيرين الغبار حول بوّابته الرئيسيّة

تسكبين الدم في أنهاره

الناس لا يستطيعون شرب الماء

يقود أسراه

عساكره تشرذموا

فتيانه الأقوياء

أتوك طواعية

رياح عاصفة أوقفت الرقص في المدينة

تسوق الفتيان في أوج الشباب أمامك

مُكبّلين أسرى

المدينة التي لا تقرّ
أن الأرض لك
التي لا تقول
إنها لأبيك
أنت تنطقين بكلمة مقدّسة واحدة
راميةً تلك المدينة من طريقك
لقد هجرت اسطبلها المقدّس
المرأة لم تعد تتحدّث مع زوجها بكلمات عذبة
لم تعد تخبره أسرارها المحبّبة منتصف الليل
لا تبوح بهمسات قلبها الناعمة
بقرة وحشيّة منتشية
ابنة سيون الكبرى
ملكة أكبر من آن
من يتجرّأ على عدم التحبّب والتملّق إليها؟
سيّدة خطّة المقادير
ملكة الملكات العظيمة
طفلة الرحم المقدّسة
أعظم من المرأة التي حملتها
أنت العليمة بكلّ شيء
البصيرة الحكيمة

سيّدة الأرضَين

مانحة الحياة إلى الكثيرين

إلهة مخلّصة

مالكة القوّة

التغنّي في مديحك مُمجَّد

أنت يا ذات القلب السخيّ

أنت يا ذات القلب المشعّ

سوف أغني عن قواك الكونيّة

حقّاً لمنفعتك

جذبتني

إلى منازلي المقدّسة

أنا

الكاهنة الكبرى

أنا

إنهيدوانا

هناك رفعت زنبيلي المقدّس

هناك غنّيت أغنية السعادة البهيجة

لكنّ ذلك الرجل ألقاني بين الأموات

لا يُسمَح لي في حجراتي

الظلمة تخيّم على النهار

الضوء أصبح قاتماً

الظلال تُطبق

عاصفة جنوبيّة مُروّعة تحجب الشمس

يمسح يده الملوّثة بالبصاق

على فمي العسليّ

صورتي الجميلة

تبهت في الغبار

ماذا قُدِّر لي

يا سيون؟

ما خطبُ لوكَالانا؟

كلِّم آن

كي يُطلق سراحي

أخبره الآن

ليحرّرني الآن

المرأة سوف تفسد قدره

ذاك لوكَالانا

الجبال والفيضانات الكبيرة

تقع على أقدامها

المرأة عظيمة كما هو

سوف تنقذ المدينة منه

ليت قلبها يلين لي

قفي هناك

أنا إنهيدوانا جوهرة آن

دعيني أرتّل صلاة لك

دموعي الجارية

شراب منعش لك إنانا

أقول لها

سيليمْ

شفاءً سلاماً

أقول لها

ليس بمقدوري أن أهدّئ أشمبابار

جميع طقوس التطهير التي هي لآن المقدّس

ذلك الرجل غيّرهم

لقد سرق معبد آن

لا يخاف الإله الأكبر آن

الحيويّة والنشاط

لم تعد تملأه

لقد عاث بفتنته وجماله

حقاً لقد حطّمه

وأسكنه شبحاً

جعلت منه رفيقك

أيتها البقرة الوحشيّة المتشية التي هي لي

اطردي هذا الإنسان خارجاً

طارديه

ألقي القبض عليه

أنا

من أنا؟

في المكان الذي يحتوي

على عناصر الحياة البدائيّة

ليت آن يهجر أولئك المتمرّدين

الذين يكرهون ناناك

ليت آن يزلزل تلك المدينة

ليت إنليل يلعن قدرها

ليت الأمّ لا تهدهد

وليدها الباكي

ملكة

خالقة تسكين القلب

ذلك الرجل

رمى

قاربك، قارب العويل

في بحر أجنبيّ بعيد

أنا أموت

من أجل أن أغنّي

هذه الأغنية المقدّسة

أنا

حتّى أنا

نانا يتجاهل عسري وشدّتي

هل عليّ أن أحطَّم بالغدر

أنا

حتّى أنا

أشمبابار يتجاهل حالي

سواء أكان قد أهملني

أم لا

هل ذلك يهمّ؟

ذلك الرجل رماني خارج المعبد

أنا الذي خدم المنتصر

جعلني أطير

مثل خفافيش هاجت

من وكناتها في الجدار

هو يلتهم حياتي تدريجاً

أهيم في الأحراش الشائكة في الجبال

لقد سرق تاجي الحقّ

تاج الكاهنة الكبرى

أعطاني

خنجر التشويه الطقوسيّ

وقال لي:

لقد أصبحت أنتِ

ملكة نفيسة

محبوبة آن.

أنيري لي مرّة أخرى

قلبك المقدّس

زوجة تنين السماء المحبوبة

أوشمكَالانا

السيّدة العظيمة

التي تمتدّ على شجرة السماء العظيمة

من الجذع إلى التاج

الأنونا كلّها

تضع نيراً على الرقاب لك

أنت

وُلدتِ ملكة يافعة

ما أكبر ما أصبحت

ما أعظم ما أصبحت

أعظم من الأنونا

أعظم من الآلهة العظام

الأنونا

تُقبّل الأرض لكِ

ذلك الرجل لمْ يأبه بشكواي

مرة تلو أخرى

يرمي بأمر كريه في وجهي

لم يعد في وسعي رفع يدي

من السرير المقدّس النقيّ

لم يعد في وسعي تفسير

هِبات تنكَال من الأحلام

لأيّ أحد

أنا

كاهنة نانا الأكثر إشراقاً

ليتك تُسكّنين قلبك لي

ملكتي

حبيبة آن

أشهدُ!

وأشهدُ!

لن أصلّي لنانا

لكِ أنتِ

أشهدُ

أنك مبجّلة مثل آن

أنت عريضة كالأرض

أشهدُ

أنت تسحقين الأرضين المتمرّدة

أشهدُ

أنكِ تصرخين فوق البلاد

أشهدُ

أنك أنت تحطمين الرؤوس

أشهدُ

أنك تحملقين على الجثث مثل كلب

أشهد

أنّ نظراتك تلتهب بالغيظ

أشهدُ

أنك ترمين نظراتك من حولك

أشهدُ

أنّ عيونك تتلألأ مثل الجواهر

أشهد

أنك تتحدين

أشهدُ

أنك تقفين منتصرة

أشهدُ

لم أقل هذا عن نانا

قلته لك

عباراتي تمجِّدك

أنتِ وحدك معظّمة

ملكتي

حبيبة آن

لقد تحدّثتُ

عن ضراوتك العاصفة

لقد جمعتُ الحطب في الكانون

واغتسلت في الحوض المقدّس

وهيَّأتُ حجرتك

في الماخور

لعلّ قلبك يهدأ من أجلي

أعاني من الآلام المرّة

لقد ولدتُ هذه التسبيحة

لك ملكتي

ما أخبرتك به في دجى الليل

ليت المغنّي يعيده في الظهيرة

طفلتكِ أنا أسيرة

عروستكِ أنا أسيرة

لأجلي تستشيطين غضباً

قلبك لا يجد الراحة

الملكة شامخة

حارسة حجرة العرش

تتقبلُ الصلوات

قلب إنانا

المقدّس

يعود إليها

اليوم رائع

ترتدي بسخاء

فتنة المرأة

تتلألأ بوميض الجمال

مثل نور القمر البازغ

اصطفتها نانا

إلى مكانة جميلة جذّابة

على صوت صلاة ننكَال

البوّابة تنفتح

مرحى!

تشافي!

هذه القصيدة

أُنشدت للمرأة المقدّسة

مقدّسة هي

الحمد لمحطّمة الجبل

الحمد لها

التي مع آن

تمتلك القوى التي لا تتبدّل

الحمد لسيّدتي المتّشحة بالجمال

الحمد لإنانا.

«لقد غشمني تاجي الحق»

أُقصيت إنهيدوانا من منصبها ككاهنة كبرى بالقوّة. نُفيت من معبد نانا في أور. توحي القصة التي تُسرد في القصيدة بأنها حقيقيّة. ووفقاً لهالو وفان دجك كان ثمّة رجل يدعى لوكَالان، أو لوكَالانا، لعب دوراً كبيراً في الثورة على نارام ـ سن في أوروك. لذلك ليس من سبب

للاعتقاد بأنه لم يكن عين الرجل المذكور في القصيدة. لقد كان تعيين إنهيدوانا من قبل أبيها سركون إهانة للكَهَنَة المحلّيين. وربما كان نفيها نتيجة لذلك، كما يظن نيسين.

لقد كانت إنهيدوانا وحيدة شعثاء هائمة في الجبال الوعرة. وجهها مغبّر وثيابها ممزّقة. حياتها تتلاشى كما تذكر. غضبها كَبُر كجنين في رحم داكنة. تستشيط غضباً نتيجة لما يحصل لها. تدعو وتتضرع لإنانا. وتلد قصيدة في خضم وخزات ألم حَبَلٍ مجازيّ. تُصلّي في ظلمات الليل لإلهتها، الكرب يحاكي المطّ القسريّ... ألم الولادة المبرّح:

«عانيت الآلام المرّة

وولدت هذه التسبيحة

لك ملكتي».

تستخدم إنهيدوانا مجاز الولادة لتصوير عملية حمل الكلمة وولادتها، وهذا مبدأ وُجد في نصوص سومريّة أخرى (على سبيل المثال، ملك كَوديا الذي استلهم فكرة بناء معبد ننكَيرسو في المنام). هذه الأبيات تحتوي على عملية وصف فريدة لعملية الخلق عند الشاعر، وليس لها مثيل في الأدب العراقيّ القديم. تتحدّث إنهيدوانا مع إلهتها في الليل، وهذا وقت مألوف للإلهام الإبداعيّ. قد تكون إنهيدوانا رأت في المنام شيئاً مناسباً ما. ولا شكّ أنها كانت مؤهّلة لتفسير أحلامها كما يرى هالو وفون دجك.

يجب أن تتطابق القصيدة مع الموقف الكونيّ تماماً، ويجب أن

تحتوي العناصر كلّها. لذلك فهي كالكمادة تسحب السمّ وتشفي الجرح. ستعود إنهيدوانا إلى مكانها الشرعيّ، وهذا يتناسق مع النظام الطبيعيّ الذي حاول لوكَالان قلقلته.

إن تجرّؤ لوكَالان على الانقلاب على إنهيدوانا هو علامة شؤم تنذر بأشياء أخرى قادمة. المغتصب الوحشيّ دخل الحجرات، سخر من أقرب الأشياء المحبّبة إلى قلبها: شِعرها. يبصق ويلطخ بيده فمها. لقد نجّس لسانها الحلو، ولطمها بخنجر التشويه المقدّس. يقول لها: أصبَحَكِ أو أصبحَ أنتِ، وكأنه يقول لها: استخدميه على جسدك. أنتِ تعرفين كيف يستخدمه الخصيان، اقطعي به عضوك. إذاً، يريدها لوكَالان أن تكون عديمة الجنس. سحبها من سرير الزواج المقدّس، ليمنعها من المحور الطقوسيّ الذي تدور حوله السنة، ويرميها خارجاً. لقد خرّب بصورة فعلية كل ما صنعته إنهيدوانا. وليس من المستبعد أن يكون قد اعتدى عليها جنسيّاً. أوّلاً، خنق صوتها:

«يمسح يده الملطخة بالبصاق

على فمي العسليّ».

إن وسيلة إنهيدوانا الأكثر فاعلية للتعليم هي شعرها وأغنيتها الدينيّة، وقد بصق لوكَالان على ذلك كلّه. مقته لفمها الحلو أخمد تدفّق قريحتها وعبقريتها. ليس هذا فحسب، لكنه أيضاً وطأ بقدميه صورتها الجميلة: إنهيدوانا التي خلقت دور الكاهنة الكبرى كشاعرة (الأنموذج الذي اتُّبع خمسمئة سنة بعد وفاتها) دنّسها رجل مغتصب.

يدعوها لوكَالان إلى تشويه نفسها بالخنجر الطقوسيّ على طريقة الدراويش المخنثين (كور ـ كَار ـ را)، مضيفاً إهانة على الجرح، كما يلاحظ هالو وفان دجك. السكاكين الطقوسيّة في المعبد تعود إلى الخادم الكهنوتيّ، الكوركَارا. التمثيل بالنفس، كما يقول باربولا، كان يمارَس بصورة شائعة، ليس في العراق القديم فحسب، لكن في أماكن كثيرة في الشرق الأدنى القديم. وهذا يوضّح التأثير الهائل التي كانت تتمتع بها ديانة عشتار (إنانا) على المؤمنين المعتنقين لها. حاول لوكَالان أن يجعل إنهيدوانا تدمي نفسها بطريقة وحشيّة لا علاقة لها بدم الحيض المقدّس. هو يريدها أن تصبح محيَّرة جنسياً، أي ليست بالذكر وليست بالأنثى. لقد سخر منها وأمرها أن تدير السكّين الطقوسية على نفسها. لقد بصق على شِعرها، ولوّث الخنجر الطقوسيّ، ومن ثمّ:

«مرة بعد أخرى

رمى حكماً مقيتاً

في وجهي».

أصبحت إنهيدوانا مجرّد مستجدية تطلب من هذا الرجل الشرير العدالة. لكنه أجابها بحكم انتقامي ضدّها. وفي النهاية طردها من المعبد. لا يُسمح لها بالدخول إلى حجراتها ومكانها الحميم في الكَيبار، بل تُرمى بين الموتى بين القبور والأجداث:

«كالخفافيش

طُردتْ

من وكناتها في الحائط».

تهيم إنهيدوانا وحيدة في الجبال الشائكة، فاقدة كلّ شيء، منصبها المنتصر ككاهنة كبرى، تاجها الحق. تصرخ مستنجدةً في يأس تامّ. وفي خضم آلام الولادة هذه، تلد هذا التضرّع بإنانا، التي هي أملها الوحيد في الخلاص.

ربما رافق رجال مسلّحون لوكَالان في انقلابه على إنهيدوانا وطرده لها، وهؤلاء الرجال على الأرجح لم يكونوا بعيدين عنها. رؤية هؤلاء الرجال لم يكن أمراً جديداً على إنهيدوانا، فقد شاهدت أباها وإخوانها وابن أخيها يرسلون جيوشهم إلى الأراضي الأجنبيّة، ويعودون منتصرين. ويبدو أنّ لوكَالان كان عدوّاً لنارام ـ سن، وقد حاول السيطرة على الأقاليم الجنوبيّة من سومر، وكانت أور وأوروك في تحالف تقليديّ دائم. حاول لوكَالان في أوروك تخليص الأقاليم الجنوبيّة من الحكم المركزيّ للسلالة السركونيّة. ولا بدّ أن تكون إنهيدوانا التي كانت تخدم في معبد أوروك وأور قد فقدت منصبها في المدينتين. كان من النتائج المرعبة لعمل لوكَالان تدنيس الأماكن المقدّسة لمعابد آن وإنانا في أوروك، كذلك معابد نانا في أور. لقد شوّه سمعة آن:

«جرّد آن من معبده

هو لا يخشى الرجل الكبير آن

حيويّة المكان لا تملأه

لقد دنّس فتنته

حقاً لقد حطّمه».

يمثّل لوكَالان قوّة رجوليّة تتجاوز قوة آن العظيم. وإذا تذكّرنا أبه، نعرف أن قوّة آن تنهار أمام تألّق الجبل. إنهيدوانا تجعل الأمر واضحاً في «إنانا وأبه» و«السيّدة ذات القلب الأعظم»، حين تجزم بأنّ قوة إنانا أكبر من قوة آن. ورغم هيمنة الرجل في الوسط السياسيّ والاقتصاديّ في ذلك الوقت، إلاّ أنّ تفوّق الآلهة الذكور لم يكن أمراً واضحاً، بل كان موجوداً بوضوح في بعض الأساطير، وغائباً في أساطير أخرى. في هذه القصيدة نرى الإله آن مرّة أخرى ينهار أمام حضور ذكوريّ أكثر قوّة منه: لوكَالان. ومرّة أخرى ينتصر الدنيويّ على المقدّس.

لقد وُجد بعض الآلهة الذكور في العراق القديم في العصر الحجريّ الحديث. لكن في هذا الوقت استمرّت جميع الألوهيّات في الوجود كجزء من تصميم الطبيعة العظيم. وكنتيجة حتميّة تعود الطبيعة إلى الإلهات، أو إلى الأنوثة ذات الطراز البدائيّ، وإلى الطقوس التي مارستها النساء في المعبد.

لقد وُجد الإله آن ضمن هذا الإطار في اعتقاد إنهيدوانا. كانت رجولته، كما تشير إلى ذلك، مرة تلو الأخرى، عُرضة لأوامر إنانا ومشيئتها. وكما تعلّمنا في «إنانا وأبه» أنّ التخلّص من الإلهة أمر لا يمكن التفكير به، وجميع المخلوقات الأرضيّة أو السماويّة عرضة إلى عمليات مدّ وجزر وتقلّب الطبيعة ومقتضيات قانون المادة، فإنّ تحدّي هذه الحقيقة الأساسيّة، والتي هي الخطّة نفسها التي ترتديها إنانا على ثيابها، إنما هو عمل غطرسة وتكبّر. وستطلق إنانا العنان لقواها كلّها من أجل ردع هذا التمرُّد الوقح.

تُهيمن الإلهة على رجولة الآلهة، بمن فيهم آن نفسه. أمّا بين الكهنة

فقد كانت الرجولة تُعالَج أحياناً بالخصاء، وأحياناً أخرى بارتداء الملابس المخنّثة، واعتماد السلوك المخنّث. هو ذا التحدّي الجوهريّ لهيمنة القضيب مسهّلاً، كما يقول روسكو، «الهرب من التوترات المتناقضة المتضاربة بتحويل النفس عاجزة عن أداء المتطلّبات الاجتماعيّة والجنسيّة التي يفرضها الدور الأبويّ البطريركيّ». ويرى باربولا أنّ الغرض من الخصاء هو تحويل العابد المريد إلى صورة حيّة لعشتار: أي شخص مخنّث بعيد كلّ البعد عن رغبات الجسد. وأمّا لوكَالان فقد اجترح نوعاً آخر من الرجولة، فموقفه من معبد آن هو:

«حيويّة المكان

لا تملأه».

لم يعد لوكَالان يرضى بالمقارنة ما بين قوّة آن وقوّة الإلهة. إنه يُدخل طاقة قضيبيّة جديدة إلى الحيّز المقدّس، محاولاً تحقيق ما حلم به جبل أبه يوماً: الإطاحة بالإلهة. موقفه موقف رجل لم تعد تسيطر عليه القوى الأنثويّة. أعماله لا تنصر الدنيويّ على المقدّس فحسب، لكن تعبّد الطريق للذكوريّة الجديدة المصاحبة للديانة اليهوديّة التوحيديّة، والمسيحيّة المتأثّرة بالإغريقيّة.

صعود القوّة القضيبيّة التي أوقدت ثورة لوكَالان وفتوحات سركون وحتّى هيمنة الملوك لخمسمئة عام ما قبل سركون، يمثّل عهداً جديداً لم يكن معروفاً في حضارات العصر الحجريّ الحديث المتأخّر، الذي سيطرت عليه الأديان المتركّزة حول الطبيعة. هذا السيل الجارف

لليبيدو، أو الباه الذكريّ، لم يعد في الإمكان السيطرة عليه، أو احتوائه بالمحظورات الدينيّة.

لقد مال الرجال إلى التعبير عن هذه الحريّة الجديدة بطريقتين: الهيمنة والإبداع. ازدادت هيمنة الرجل بشكل كبير نتيجة للسلاح الجديد الذي أعقب اختراع البرونز. وقد بشّر هذا الاختراع باقتراب نوع جديد من الفتوحات العسكريّة. وفي الوقت نفسه هيمن الرجال، وباطّراد، على أوساط الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة. وبينما كان سركون عابداً مخلصاً لإنانا (عشتار) إلهة مدينة أكد، أعلن حفيده نارام ـ سن نفسه إلهاً، وعلى نصبه التذكاريّ الحجريّ نراه يرتدي تاجاً ذا قرن واحد، والذي يُخصص للآلهة عادة.

وبينما اتّسع حيّز الرجل وهيمنته في الحياة الحضارية، أدّت الحريّة الجديدة التي تمتع بها الرجال إلى تحليق المخيّلة الإبداعيّة إلى ما فوق المستوى الماديّ. في الإغريقيّة الكلاسيكيّة كان عقل الرجل متفوّقاً، وبالنسبة إلى الرومانيّين يقول ماري لويس فون فرانسز إنّ القضيب يرمز إلى موهبة الرجل السرّية: مصدر قوّته الخلاّقة جسديّاً وذهنيّاً، ومُوزّع أفكاره الملهمة ومرحه في الحياة. لقد هيمن الرجال على الحياة الإبداعيّة للذهن خلال القرون منذ بدء التوحيد. ومهما كانت العوامل التي أدّت إلى ذلك، فإنّ استخدام الرجال لقوّتهم الجسديّة، وتسخيرهم لحرّيتهم الإبداعية كجزء لا يتجزّأ من حضارة يهيمن عليها الرجال، بشّرا باصطفاف جديد للحضارة، ازدهرت فيه موهبة الرجال، بينما زلّت القدم بالنساء: بحلول القرن السابع قبل الميلاد كانت جميع صور الإلهة، التي بقيت في المعابد العبرانيّة، قد دُمّرت تماماً.

أثناء نشوء التوحيد وتطوّره، عانت النساء من خسائر هائلة. فقد تضاءل الدور الأساسيّ الذي لعبنه في الأديان القديمة كحارسات احتوين التناقضات وحملنها. هامشيّة دورهن بالنسبة إلى دور الرجال لم تقتصر فقط على الأوساط الدينيّة، وإنما تجاوزت ذلك إلى الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة والاقتصاديّة. في شرحه لأسطورة أتيس، الابن المخصي في أسطورة سيبيل وسيبل (الإلهة الطبيعة عند شعوب آسيا)، يصف روسكو الأزمة الحديثة لكثير من الرجال: «أتيس هو موضوع تمهيد جنسيّ غير مرغوب فيه، وقع بين المتطلّبات الاجتماعيّة لربّ الأسرة والشروط العاطفيّة لشخص الأمّ، التي هي نفسها وقعت في فخّ ديناميكيّة الجنسانيّة الأبويّة والزواج... يُمنَح غموض الجنس تقويماً مختلفاً في الأديان التعدّديّة، والتوتّرات الجنسية يمكن إسقاطها بحرّية على الإلهات. اجتماع هذين العاملين (نظام أبويّ اجتماعيّ ودين تعدّدي) هو الذي خلق الأرضيّة لفتنة الإلهات وكهنتهنّ. العدوانيّة التحتانيّة لهذا العمل (خصاء النفس) تؤكّد الطبيعة التجاوزيّة لكون الشخص غير ذكوريّ، وغير قادر على التكاثر في مجتمع أبويّ أو ثقافة أبويّة».

نحن الذين نشأنا مع افتراضات التوحيد، نادراً ما نفكّر كيف اخترق هذا الأنموذج كلّ زاوية من زوايا حياتنا السيكولوجيّة. لا يخطر في بالنا أنّ أكثر قيمنا رسوخاً حول الخير والشرّ، الكفاءة والفساد، تتأثّر إلى درجة كبيرة بالانفصام الذي يفرضه التوحيد الذكوريّ على تربيتنا الاجتماعيّة منذ الولادة. يعوزنا وعي شديد لإدراك أنّ هذا النموذج يبعد جميع الإمكانات الأخرى، ولإدراك أنّ أهمّ افتراضاتنا الأساسيّة قد تختلف.

«أوقدي قلبك المقدّس مرّة أخرى»

في بداية هذه الألفيّة الجديدة، لا يوجد مكان مقدّس حيث يمكننا أن نتعلّم من التراث الغنيّ ما الذي يعنيه أن تكون امرأة. رمى بنا تطوّر الوعي إلى متاهة ثقافيّة حيث أصبح المجتمع يضفي أعلى القيم على نشاطات تدور في الأسواق والدوائر في العمارات الباسقة. في هذا الزمن الضبابيّ ليس أمام المرأة إلاّ الاعتماد على نفسها. نشدان الاتصال بالأنثى المقدّسة يبدو ممكناً فقط في حجرات المريد الداخلية/ الجوّانية الرنّانة. الدليل الهادئ الذي يمكن أن يأخذ بأيدينا يجب أن يكون من صنعنا: نحن ننظر إلى الأسطورة، وإلى التراث القديم وكتّاب مثل إنهيدوانا لإرشادنا إلى الصراط. كل امرأة بنفسها/ على نفسها.

تمثّل إنهيدوانا نموذجاً مناسباً، ورغم أنها حازت على السلطة أثناء فترة تقليد دينيّ امتدّ على مدى قرون احترم الناس فيه النساء، إلاّ أنها اشتركت في حوار داخليّ خاصّ مع إلهتها إنانا. إن حياتها، حياة التكريس والعبادة المخلصة للألوهيّة الأنثويّة بصورة مطلقة يُرى إلى أنها شرارة الكينونة في المادّة، وتمثّل نموذجاً يُحتذى.

في المعبد تمارس إنهيدوانا الطقوس العامّة لنانا وننكَال:

«هناك رفعت زنبيل الطقوس

هناك غنّيت نشيد الفرح».

في الغرف الداخلية لروحها، تقدّم صلاتها المنفردة لإنانا. وفي هذه القصيدة تقدّم لمحة حميميّة لعلاقتها الخاصّة بإنانا.

منفية في جبال وعرة متوحشّة، تلوذ إنهيدوانا بإنانا من أجل العزاء. وخلال الغبار والظلام والكآبة وشآبيب العاصفة الجنوبيّة المرعبة يبزغ شعاع أمل. ورغم كربها وأساها ما زالت تعلن عن حبّها العارم لإنانا. فإنانا اختارتها منذ البدء، ومنحتها منصبها ككاهنة كبرى:

«حقّاً من أجل خيرك

أنت أوصلتني

إلى مكاني المقدّس

أنا

الكاهنة الكبرى

أنا

إنهيدوانا».

هي ذي الآصرة التبادليّة: إنانا كاهنة كبرى في السماء، وإنهيدوانا كاهنة كبرى في الأرض.

ووفقاً لهالو وفان دجك تسرد القصيدة قدراً لإنهيدوانا مشابهاً وموازياً لقدر إنانا باصطلاحات سير ـ ذاتيّة. «عويل إنانا» اللاحق الذي يحكي عن نفي الإلهة من معابدها يُسرد بطريقة تذكّر كثيراً بإبعاد إنهيدوانا من الكهنوتيّة في القصيدة هذه. التشابهات اللغزيّة ما بين إنانا وإنهيدوانا هي مثال التفاعل القائم بين البشر والآلهة في العراق القديم. يقول باربولا: «من الواضح أنّ توزيع أدوار الإلهات لم يكن محض صدفة، لكنه اعتمد على قاعدة مبدئيّة راسخة من قبل الأيديولوجيّات الملكيّة والنبوءات

والتأمّلات الباطنيّة: تكامل الملكوت السماويّ والدنيويّ، مع أنّ الأخير يُرى على أنه صورة مطابقة للأوّل».

لقد وجدت إنهيدوانا معنى لحياتها عبر علاقتها بإنانا؛ إنانا التي نادتها من خلال حياتها التقليديّة كامرأة في المجتمع، ودعتها إلى حياة عبادة وتكريس لإلهة واحدة. هذا التحوّل حدث في الأعماق الداخليّة لروح إنهيدوانا. لقد جرّبت شاعرتنا أن تكون طفلة إنانا: في العصور الآشوريّة، كان يُعتنى بأطفال الملوك في معابد عشتار، فيرضعون ويربون من قبل خادمات المعبد اللواتي يمثلن النواحي الأموميّة للإلهة، كما يقول باربولا. وثمّة نبوءة لعشتار تخصّ ولي العهد آشور بانيبال تقول: «سأحملك على فخذي كمرضعة، سأضعك بين ثديي كرمّانة. في الليل سأسهر على حراستك. في النهار سأرضعك من صدري».

تجربة إنهيدوانا لتغذية إنانا (عشتار) قد تكون مثالاً مبكراً لهذه العادة الطويلة.

وتدعو أيضاً إنهيدوانا نفسها: عروس إنانا. بالنسبة إلى إنهيدوانا، الحبّ يستهدف صورة معيّنة هي إنانا. لقد أصبحت إنانا الإطار المنظِّم في مخيّلتها: حضور حقيقيّ في النفس عبر شخصية فريدة وخصلة من المشاعر المميّزة. الصورة التي تكوّنت لدى إنهيدوانا عن إنانا كانت بالطبع قد تأثّرت بالمجتمع الذي عاشت فيه، لكنّ تفاعل الصورة والعاطفة في عالمها الداخلي كان جرّاء حركة تلقائيّة ذاتيّة، ليس للأنا عليها أية سيطرة. علاقتها بإنانا كانت شخصيّة جدّاً، وفريدة من نوعها.

بالنسبة إلى إنهيدوانا، كما أسلفنا، كانت إنانا تجسيداً لكلّ ما هو كائن، أو لما يكون. إنانا كانت مجموعة من الحقائق الكبرى (لكنها ذات علاقة شخصيّة) كان لإنهيدوانا وسيلة للاتصال بها من طريق التفكّر

والمخيّلة. وكصورة شكّلت إنانا فهم إنهيدوانا وإحساسها بطبيعتها الحقيقيّة، جوهرها ومعناها. إنانا كصورة إلهيّة للحقيقة تعكس النظام الروحيّ الخارق للكلّ، والذي إزاءه تعرف الكاهنة الكبرى الورعة بطريقتها البشريّة المتواضعة مهمّتها. وككاهنة كبرى أصبحت القناة التي توصل جوهر الحقّ للعباد على الأرض. هكذا تطوّرت علاقة إنهيدوانا بإنانا إلى علاقة حبّ إلهيّ.

تعيش إنانا في مستويين: فهي وعاء لما هو إلهيّ، وجزء لا يتجزّأ من حياة إنهيدوانا الحميميّة. وهي تعيش في ملكوت الآلهة، وفي عالم الروح الفرديّ. أو هي تمتدّ جسراً ما بين السماويّ والإنسانيّ. هذا الأنموذج استمرّ لدى عشتار الآشوريّة وشخينا العبرانيّة وصوفيا الغنوصيّة، اللواتي يربطن الإلهيّ بالعوالم الأرضيّة. المبدأ الكاثوليكيّ القائل بالعذراء والروح القدس ليس إلاّ من آثار هذا التقليد.

في الابتهال الذي تستهلّ به القصيدة، توضح إنهيدوانا أنّ إنانا إلهة قويّة بصورة استثنائيّة. فهي ملكة جميع القوى الإلهيّة الممكنة، وهي ضوء ساطع غير محجوب، وهي المقدّسة المختارة في السماء، وملكة القوى الأساسيّة، وحارسة المصادر الكونيّة التي لا تتغيّر. وكسيّدة للقوى المعطاة للكون فهي تتمايل برقص كونيّ مع هذه القوى:

«لقد التقطتِ العناصر

ربطتهم إلى يديك

قطفت القوى

وعلّقتهم على صدرك».

يهدف استهلال هذه القصيدة، كما هو الحال في القصيدتين السابقتين، إلى تحديد مكانة إنانا «المتفوّقة في السماء والأرض»، والمُحرِّضة، وقوّة الحياة التي تمتطي طاقات العاصفة والفيضان والنار والمعركة. لدى إنانا القوّة والإرادة لتصبّ اللعنة على الحبوب، وتسكب الدم في الأنهار، وتهجر المرابط والحظائر، وتدفع الناس إلى الأسى المبرّح.

تؤكّد إنهيدوانا بصورة قاطعة أنّ إنانا أكبر بكثير من إرادة الإنسان، وهي ترعب حتّى الآلهة. إنانا تجسيد لقوى الكون الملغزة. وهي ليست فقط مثالاً نموذجيّاً لأنا إنهيدوانا، أو صورة لذاتها، بل قوّة اللغز الإلهيّ في الكون: إلهة بخصائص متميّزة وقوى خاصّة.

إن ظهور إنانا في نفس إنهيدوانا كان بداية علاقة استمرت مدى الحياة. وبينما لم تشكّ إنهيدوانا في قوة إنانا الإلهيّة، فإنها تجرّأت على التقرّب منها شخصيّاً، حتّى أصبحت صاحبتها الحميمة والهادية مع الاحتفاظ بمكانتها الفريدة بين الآلهة.

أشهدُ!

في السنوات الثلاثين الماضية تصوّرت النساء ديناً متمركزاً حول عبادة الإلهات، فبدأنَ برتق دين قديم حقيقيّ شكّلت الأنثى قلبه. والآن أنهينا للتوّ كتابة شيء حول امرأة امتدّ تراثها الدينيّ إلى العصر الحجريّ الحديث. في ثقافة العالم الغربيّ أدامت وأبّدت الأديان المهيمنة الصمت الذي أحاط بنا أربعة آلاف سنة، والآن يحطّم صوت إنهيدوانا هذا

الصمت. لقد كشف علماء الآثار عن آلاف الصور لإلهات من العصر الحجريّ القديم والحديث والعصر البرونزيّ. وبناءً على هذه اللقى والاكتشافات، بدأت النساء برتق ماضٍ ثقافيّ كانت فيه مكانتهنّ الاجتماعيّة تختلف كثيراً عمّا هي عليه اليوم، لأنها مُستمدَّة من الدين الذي عُرِّفت فيه الأنوثة بصورة جليّة، والذي كان دورهنّ فيه مركزياً.

إن كتابة إنهيدوانا هي وصف شعريّ لمدى الأنوثة الكامل. كتابة لها بعدٌ ذو طراز بدائيّ، ولذلك فهي لا تصوّر امرأة واحدة بعينها، بل تعطينا جميع الإمكانات المعقّدة التي تحتلّ المساحات الشاسعة في اللاوعي. أعماق اللاوعي مصدر حيويّ، وقد تغرف منه النساء وفقاً لحاجاتهنّ وميولهنّ. شعر إنهيدوانا هو دعوة لتوسيع تعريف المرأة في إطارِ تصوّره كتاباتها بصورة نابضة بالحياة.

في «تسبيح لإنانا»، تُطرَد إنهيدوانا بصورة وحشيّة من مكانها في الكَيبار، وتفقد مكانتها ومنصبها ونفوذها، لكنها لا تفقد صوتها: تبقى ملتزمة مبادئها، داعيةً المنشدين أن يغنّوا أغنيتها في ضوء النهار، كما تصرّ على أن تحافظ إنانا على عهدها. وفي النهاية تستعيد إنهيدوانا مكانتها.

نقدّم جزيل شكرنا لإنهيدوانا على جميع الهِبات التي منحتها لنا، ونشترك معها في تسابيحها:

«إنانا أيتها البتول

حمدك جميل».



الشكل (٢٣) نموذج من طين مشويّ للعضادة القصبيّة التي تمثّل رمز إنانا. أوروك، فترة أوروك، حوالى ٤٠٠٠ ـ ٣٣٥٠ قبل الميلاد.

الفهرس

هذا الكتاب

عثر المنقّبون، في فصلهم الثالث، على قرص مُدوّر من مرمر صغير قرب مكان إقامة الكاهنة الكبرى في معبد إله القمر نانا. القرص، الذي يصوّر كاهنة تترأس طقس إراقة، كان مكسوراً ومشوّهاً بصورة متعمّدة. وعندما تمّ ترميمه، وجُمعت قطعه معاً، ظهر نقش على ظهره:

«إنهيدوانا، امرأة نانا الحقّ، زوجة نانا

ابنة سركون، ملك الجميع،

في معبد إنانا في أور

منصّة أنتِ بنيتِ،

ومنصّة

مائدة السماء (آن) أنت سمّيتِ».

هكذا اكتشف المنقّبون وصفاً (صورة قلميّة) لإنهيدوانا، الكاهنة الكبرى لإله القمر، وأوّل شاعرة معروفة في التاريخ، والتي تعتبر كتاباتها أقدم عمل لمؤلّف معروف على أنّه شخصيّة تاريخيّة وذكرت بالاسم في القصائد والترانيم التي كتبتها.

